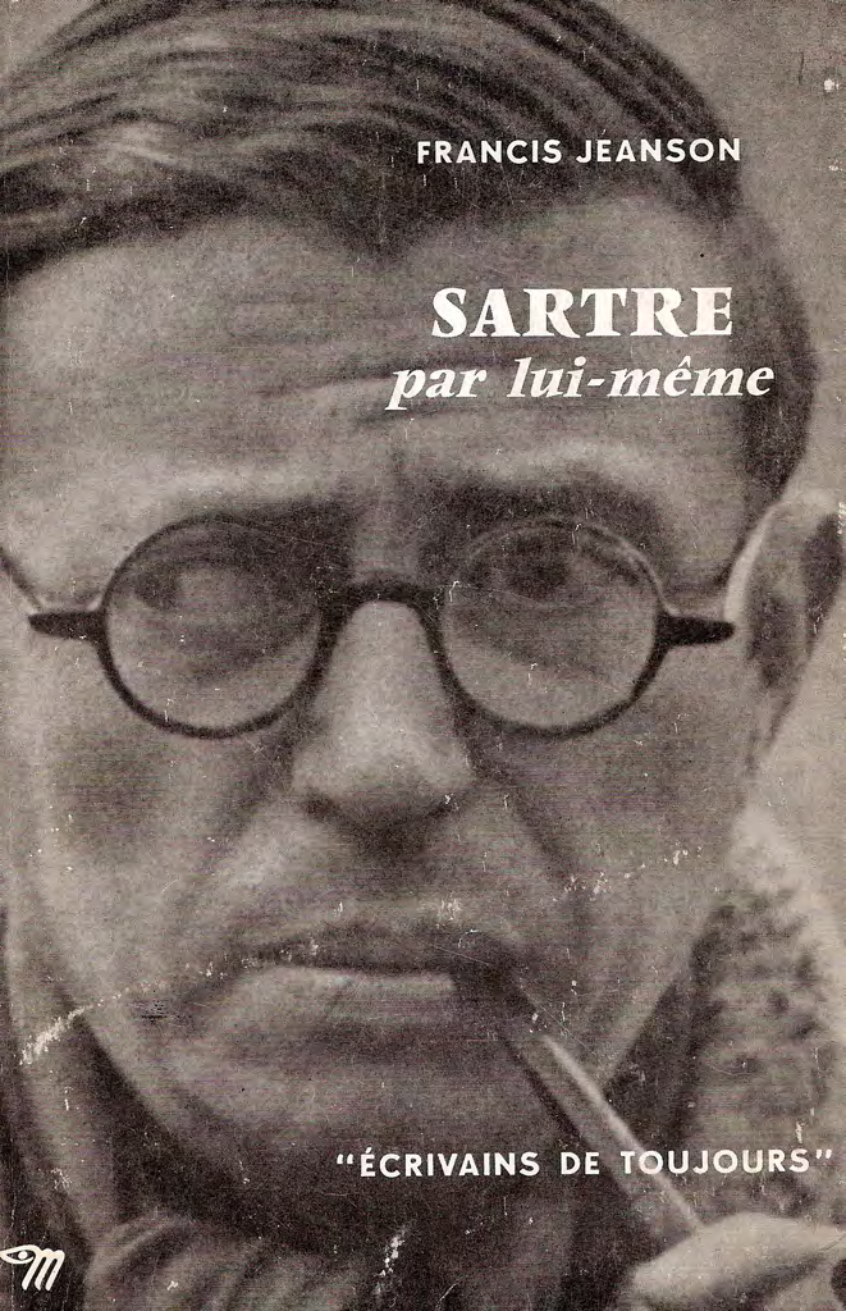


FRANCIS JEANSON

SARTRE
par lui-même

"ÉCRIVAINS DE TOUJOURS"

FRANCIS JEANSON

SARTRE
par lui-même

"ÉCRIVAINS DE TOUJOURS"
aux éditions du seuil

UN PSYCHANALYSTE PERCE LES VRAIS SECRETS DE SARTRE

LUCIEN, JEAN-PAUL ET LA PSYCHANALYSE

L'ŒUVRE de Sartre est déjà considérable : 26 volumes, auxquels il convient d'ajouter quelques préfaces et articles non encore rassemblés. Œuvre inclassable, à la fois celle d'un philosophe, d'un romancier, d'un essayiste, d'un dramaturge et d'un critique. Joignez-y un reporter, un scénariste, un orateur ; considérez enfin que tous ces hommes ensemble n'en font qu'un, et qui semble fort souvent n'avoir pour préoccupation fondamentale que de prendre parti dans la lutte politique de son temps : vous tiendrez une première image de la complexité de l'univers sartrien. De *La Nausée* à *L'Affaire Henri Martin*, de l'étude sur *la liberté cartésienne* à l'adaptation de *Kean*, de l'*Esquisse d'une théorie des émotions* à *l'Engrenage*, ou de *L'Imaginaire* aux *Entretiens sur la Politique*, la distance à parcourir semble chaque fois défier toute tentative d'unification. Pourtant vous ne sauriez lire deux de ces ouvrages, pris au hasard, sans y reconnaître une même présence et, sous les différences de forme les plus manifestes, une étroite parenté d'accent, de démarche, de ton... Une secrète unité hante cette diversité, et si je la désigne ici comme « secrète » c'est pour la distinguer d'emblée de certaines illusions d'unités qu'on se donne parfois à bon compte, en réduisant l'œuvre de Sartre à la simple mise en œuvre d'une théorie philosophique sur des registres divers. L'unité dont je veux parler est à la fois beaucoup plus présente et beaucoup moins facile à circonscrire, parce que c'est l'unité même d'une existence réelle, d'une expérience effective du monde, parce qu'il faut en retrouver le principe à ce niveau où une conscience singulière ne cesse d'alimenter et de soutenir de toute sa

singularité son propre effort pour communiquer avec les autres consciences en s'universalisant.

Cette unité évidente et cachée, quelques critiques, à vrai dire, s'en sont préoccupés. Malheureusement ce fut pour tomber aussitôt dans les plus affligeants travers de la psychanalyse : puisqu'il y avait dans cette œuvre une présence implicite, cette présence ne pouvait être que l'Inconscient de son auteur — c'est-à-dire une absence. Ayant bien vu qu'on ne pouvait s'en tenir aux thèmes qui s'y trouvaient expressément formulés, ils inventèrent de les négliger tout à fait, au profit de certains autres qui leur parurent d'autant plus éclairants que Sartre n'en avait précisément rien dit. Et pour donner malgré tout quelque vraisemblance à une argumentation qui risquait dès lors d'en manquer un peu, ils firent appel, dans la partie romanesque de l'œuvre, à deux ou trois descriptions dont le caractère immédiatement psychanalysable les avait enchantés, — sans se rendre compte que l'auteur y suggérait précisément une interprétation psychanalytique du comportement de ses personnages. Un seul point leur avait en somme échappé : c'est que Sartre avait lu Freud, Adler et Jung, et longuement réfléchi (cinquante textes en témoigneraient) sur la valeur et les limites de la psychanalyse classique. Signalons toutefois qu'à côté de la fantaisie exquisement spiritualiste d'un Beigbeder, — « tout l'effort de Jean-Paul Sartre a été pour vaincre, d'une façon mâle, la solitude qu'il trouva peu après sa naissance (et qu'à notre avis, d'ailleurs, il avait choisie avant même de naître) [1] », — certains adeptes de cette critique divinatoire ont pris soin de munir leur clairvoyance des plus sérieuses garanties scientifiques. Nous nous bornerons à l'exemple de ce jeune psychiatre américain qui, « après deux années d'investigations psychanalytiques, a entièrement démonté l'univers de Sartre [2] » ; on pensera peut-être qu'un univers n'étant pas un montage, son « démontage » n'offre pas un immense intérêt ; mais on n'aura certainement pas le cœur d'en faire grief à ce jeune psychiatre, quand on saura qu'il s'est donné — entre autres peines — celle de relever sept mille points d'interroga-

1. Marc Beigbeder, « Théâtre philosophique », *Esprit* (décembre 1949).
2. Cf. le compte rendu fort détaillé paru dans *Samedi-Soir* (7-13 octobre 1950), sous le titre : « Une étude sans précédent dans l'histoire littéraire. *Un psychanalyste perce les vrais secrets de Sartre.* » Le lecteur me pardonnera de n'avoir pas éprouvé le besoin de remonter aux sources : ce qui compte ici, à mes yeux, c'est la thèse *en tant qu'elle est diffusée dans le grand public.*

tion et sept mille indications de regards dans l'œuvre de Sartre. Au demeurant, voici l'essentiel de ses conclusions :

Sartre est de l'espèce des grands traumatisés, il a malencontreusement assisté, à l'âge d'un ou deux ans, à une scène aussi bouleversante qu'incompréhensible (l'acte sexuel entre son père et sa mère) et il en est resté déchiré, hanté par un doute formidable : de là son caractère inquiet, irrésolu (les 7.000 points d'interrogation), et son strabisme, « autopunition que l'enfant s'est inconsciemment infligée à lui-même parce qu'il avait conscience d'avoir mal agi » (cette explication se trouvant bien entendu confirmée par les 7.000 indications de regards) ; de là, encore, un certain exhibitionnisme, révélateur à son tour d'une tendance à l'homosexualité ; de là enfin ce masochisme qui conduit Sartre, comme on le sait, à se vouer à l'échec à travers tous ses actes. *Conclusion générale :* « Sartre est un homme normal, lucide et sain qui écrit des œuvres morbides... Il écrit pour se libérer (sans le savoir) d'une vision hallucinée de son enfance... Sartre est un homme parfaitement normal, sain, très équilibré et dont la pensée reste en toute circonstance d'une lucidité extraordinaire, mais son univers romanesque et philosophique relève entièrement de la psychiatrie et de la psychanalyse... Si Sartre n'écrivait pas, on ne peut pas affirmer qu'il deviendrait fou, mais on peut prétendre qu'il serait en danger. »

Autrement dit : Sartre est un homme équilibré qui perdrait l'équilibre s'il n'avait inconsciemment trouvé le moyen de remédier en lui-même à un déséquilibre qu'il n'éprouve pas.

Ce qui m'intéresse, dans ces confondantes âneries, c'est qu'elles n'ont pas été obtenues par hasard : tant d'extravagance est le fruit d'une méthode, dont je crois instructif d'examiner rapidement les prétentions et les postulats. Remarquons tout d'abord que le diagnostic porté sur Sartre, à travers son œuvre, repose dans sa totalité sur l'exactitude du premier point, et que ce point, en toute rigueur, *n'est pas vérifiable* puisque la seule vérification décisive devrait être fournie par le succès thérapeutique : la réussite de la cure ; or il ne s'agit pas ici d'une cure mais d'une psychanalyse toute théorique, entreprise et conclue en l'absence de l'analysé. Qu'importe, dira notre théoricien ; ce point est tout de même acquis, l'irrécusable preuve nous en étant livrée par Sartre lui-même lorsqu'il décrit — dans les premières pages de sa plus célèbre nouvelle, *L'Enfance d'un Chef* — le comportement du jeune Lucien (environ 3 ans) au lendemain d'une nuit exceptionnellement passée dans la chambre de ses

parents : car il y a là une scène qui l'explique tout entier et qui est la parfaite transposition du grand trauma.

On entrevoit la règle du jeu. Vous prenez quelques pages au cours desquelles Sartre utilise l'éclairage psychanalytique pour situer un de ses personnages, et vous concluez froidement des symptômes que présente le personnage à une vision hallucinée qui hanterait l'auteur lui-même depuis son enfance... S'il y a quelque part des survivances infantiles ce sera plutôt, il me semble, du côté de ce triste processus mental qu'on aura chance de les rencontrer [1]. Allons cependant jusqu'au bout. Voici donc Sartre-Lucien affligé du grand trauma et de tous les complexes subséquents : ce sera, bien entendu, en toute inconscience. Sartre (Jean-Paul) croit qu'il élabore une théorie des émotions ou qu'il écrit une pièce de théâtre sur les rapports nécessaires entre l'action et la compromission, — mais ce ne sont que les complexes de Sartre-Lucien qui viennent s'exprimer, se transposer et symboliser sous sa plume. En somme, la situation est claire : Jean-Paul c'est Lucien, et Lucien est malade ; mais Jean-Paul est en parfaite santé parce qu'il se soulage, dans son œuvre, de tous les troubles de Lucien ; au demeurant, Jean-Paul ne sait pas qu'il est Lucien et ne sait pas de quoi Lucien est malade. Autrement dit, la véritable signification de l'œuvre de

1. Ne manquons pas de saluer, sous ce rapport, la tranquille innocence avec laquelle on nous précise que l'univers romanesque et philosophique de Sartre « est même tellement typique du domaine psychiatrique et psychanalytique, qu'un étudiant en médecine pourrait apprendre la psychiatrie par une étude approfondie de l'œuvre de Sartre »... Pas un instant l'idée n'est venue à ce psychanalyste qu'un romancier pouvait avoir pour ambition de donner à ses personnages toutes les dimensions que comporte, à son époque, la connaissance de l'homme. La psychanalyse est une méthode d'investigation parmi d'autres, une clé parmi d'autres clés pour l'interprétation de la réalité humaine. Et Sartre, précisément, s'est souvent plaint de ce qu'aucune technique romanesque ne permet encore de faire intervenir toutes ces dimensions à la fois sans écraser le roman sous sa propre richesse. Si vous faites appel au matérialisme dialectique pour éclairer la situation d'un petit-bourgeois français dont vous décrivez le comportement quotidien à la veille de Munich, si vous remontez à l'enfance d'un autre de vos personnages pour mieux faire comprendre cette colère à laquelle il vient de s'abandonner, vous courez le risque d'assommer profondément le lecteur. *L'Enfance d'un Chef* est pourtant une entreprise de ce genre, mais Sartre a lui-même observé que c'était au détriment de l'aspect proprement romanesque, de l'aspect *surprise* : « C'est une longue nouvelle, consacrée à un seul personnage, et ce personnage, au fond, ne *prend* pas comme un personnage de roman ; on ne se dit pas : qu'est-ce qui va lui arriver ?... »

Sartre échappe à Sartre lui-même et n'est accessible qu'à une conscience autre que la sienne, intervenant de l'extérieur selon des techniques appropriées. Mais d'autre part cette œuvre libère son auteur... Dans l'optique même de la psychanalyse, il y a là, semble-t-il, une assez redoutable contradiction. Si vous prétendez que Sartre a de vrais complexes inconscients, vous ne pouvez expliquer qu'il lui suffise d'écrire pour s'en libérer, — à moins que vous n'acceptiez de considérer son œuvre comme un équivalent parfait de l'*analyse*, c'est-à-dire comme une prise de conscience suffisamment poussée pour avoir valeur curative : d'où il faudra conclure, contre votre hypothèse même, que les complexes en cause n'étaient pas vraiment inconscients. Au bout du compte, ou bien Sartre n'a pas de complexes du tout, et vous pouvez ranger vos instruments ; ou bien il s'en délivre tout seul, et vous n'avez pas le droit de prétendre qu'il le fait inconsciemment. Dans ce second cas, son œuvre n'échappe pas pour autant à tout éclairage d'ordre psychanalytique : mais si vous cherchez à l'éclairer de la sorte, mieux vaudra malgré tout ne pas négliger ce simple petit fait — que Sartre lui-même vous a devancé dans cet effort. Sartre n'est pas un de vos clients, il ne s'en est remis à personne du soin d'y voir clair en lui-même : vous pouvez prétendre *étudier* son cas, mais non point le *traiter*. Et puisque c'est en faisant son œuvre qu'il se traite *lui-même*, cette œuvre échappe à vos *explications*, du même mouvement qui fait échapper son auteur à vos interventions. Aucun *regard psychanalytique* ne saurait la réduire, puisqu'elle est justement une *psychanalyse en acte*. Il faut enfin qu'on en convienne : ce prétendu produit de l'inconscient, c'est l'opération même de Sartre, — l'entreprise d'un homme pour se conquérir sur toute inconscience.

Tel est l'aspect le plus net, le plus volontaire — « volontariste » — de la pensée de Sartre : mise en pratique de sa lucidité, signe et ressort de sa santé morale. Sans doute verrons-nous, chemin faisant, cette tension fondamentale se compliquer, se dialectiser, s'articuler sur des tensions différentes, et sans doute nous trouverons-nous finalement replongés en pleine chair de cette pensée, — de cette existence dont nous n'aurons jusque là reconnu que les mouvements essentiels de structuration. Mais en nous efforçant alors de la comprendre comme totalité vivante, c'est-à-dire de sympathiser avec sa plus profonde spontanéité, nous nous garderons bien de couper cette spontanéité du mouvement même qui en est issu et qui ne cesse de la ressaisir. Autrement dit, nous nous refuserons à rendre une conscience étrangère à ses propres obsessions et à nous en faire une arme contre elle, quand

c'est précisément l'opération de cette conscience qui tout à la fois nous livre ces obsessions, les assume et leur confère — en les dépassant — une signification humaine qui est désormais leur seule *vérité*. « *On ne comprendra rien à son cas*, écrit Sartre à propos de Jean Genet, *si l'on ne veut pas admettre qu'il a entrepris, avec une intelligence et une vigueur exceptionnelles, de faire sa propre psychanalyse ; il serait absurde de l'expliquer par des impulsions alors que c'est contre elles qu'il veut retrouver son autonomie* » : compte tenu des différences de situation et du fait que l'auto-analyse de Sartre s'articule sur une analyse historique (les événements sociaux y jouant partiellement le rôle du psychanalyste), cette mise en garde s'appliquerait aussi bien à toute tentative de compréhension de Sartre, dans la mesure où elle prétendrait le saisir indépendamment de son effort pour se comprendre lui-même en comprenant le monde.

On trouvera ici quelques textes essentiels de Sartre sur la psychanalyse :

Le sujet, guidé par le psychanalyste, fait plus et mieux que de donner son assentiment à une hypothèse : il touche, il voit ce qu'il est. Cela n'est vraiment compréhensible que si le sujet n'a jamais cessé d'être conscient de ses tendances profondes, mieux, que si ces tendances ne se distinguent pas de sa conscience elle-même. En ce cas, comme nous l'avons vu plus haut, l'interprétation psychanalytique ne lui fait pas prendre conscience *de ce qu'il est : elle lui en fait* prendre connaissance. (L'être et le néant.)

Comment la censure discernerait-elle les impulsions refoulables sans avoir conscience de les discerner ? (Ibid.)

... Nous ne repoussons pas les résultats de la psychanalyse lorsqu'ils sont obtenus par la compréhension. Nous nous bornons à nier toute valeur et toute intelligibilité à sa théorie sous-jacente de la causalité psychique. Et, par ailleurs, nous affirmons que, dans la mesure où le psychanalyste fait usage de compréhension *pour interpréter la conscience, mieux vaudrait franchement reconnaître que tout ce qui se passe dans la conscience ne peut recevoir son explication que de la conscience elle-même.* (Esquisse d'une théorie des émotions.)

FIGURES DU BATARD

C'EST SANS DOUTE par ses pièces de théâtre que Sartre est devenu véritablement « public ». Et c'est en effet la partie de son œuvre qui apparaît la plus facile d'accès. Il n'en résulte évidemment pas que ce soit la mieux comprise ; du moins est-elle plus familière à bon nombre d'esprits que les essais ou les ouvrages proprement philosophiques. Au surplus, elle a le mérite d'illustrer, de mettre en scène, la quasi-totalité des thèmes sartriens. On en dirait autant, bien sûr, de la partie romanesque de l'œuvre : mais celle-ci présente en revanche un inconvénient, qui est l'inachèvement des *Chemins de la liberté* (le 4e tome n'a point paru, à l'exception de deux fragments, et l'on peut craindre qu'il ne paraisse jamais). Si l'on ajoute que Sartre lui-même est plutôt mécontent de ce roman et que la préférence est en effet généralement accordée à son théâtre, parmi ceux qui ont pratiqué l'un et l'autre, il semblera plus indiqué de se situer sur ce dernier plan pour tenter de dégager le mouvement essentiel de la pensée sartrienne.

Par opposition à la tragédie comme au théâtre psychologique, Sartre a lui-même défini le genre théâtral qu'il considère comme le seul possible à notre époque : le « *théâtre de situations* ». « *S'il est vrai que l'homme est libre dans une situation donnée et qu'il se choisit libre dans une situation donnée et qu'il se choisit lui-même* dans *et* par *cette situation, alors il faut montrer au théâtre des situations simples et humaines et* des libertés qui se choisissent dans

ces situations... *Ce que le théâtre peut montrer de plus émouvant est* un caractère en train de se faire, *le moment du choix, de la libre décision qui engage une morale et toute une vie. Et comme il n'y a de théâtre que si l'on réalise l'unité de tous les spectateurs, il faut trouver des situations si générales qu'elles soient communes à tous. Nous avons nos problèmes : celui de la fin et des moyens, de la légitimité de la violence, celui des conséquences de l'action, celui des rapports de la personne et de la collectivité, de l'entreprise individuelle avec les constantes historiques, cent autres choses encore. Il me semble que la tâche du dramaturge est de choisir parmi ces situations limites celle qui exprime le mieux ses soucis et de la présenter au public comme la question qui se pose à* certaines *libertés.* »

Ce « théâtre de situations » est donc, corrélativement, un *théâtre de la liberté.* Et ce sont bien ces deux thèmes ou, si l'on préfère, ces deux faces d'un même thème : la liberté en situation, — que nous trouvons au cœur même de la première pièce de Sartre, *Les Mouches,* « drame en trois actes ».

Oreste, fils d'Agamemnon et de Clytemnestre, a une vingtaine d'années. Accompagné de son précepteur, il revient dans Argos, sa ville natale, d'où il a été chassé à l'âge de trois ans, — à la suite de l'assassinat d'Agamemnon par Egisthe, l'amant de Clytemnestre. De riches bourgeois d'Athènes l'ont recueilli, il a voyagé, il a lu tous les livres, on lui a montré « *en chaque circonstance comme c'est chose variable que les mœurs des hommes* ». Ainsi a-t-il appris à ne voir dans toute prétendue vérité qu'une opinion subjective ; bref, s'étant « *entraîné de bonne heure à l'ironie sceptique* », il a conquis ce bien précieux entre tous : « *la liberté d'esprit* ». Le voilà donc, comme le lui rappelle son précepteur, « *jeune, riche et beau, avisé comme un vieillard, affranchi de toutes les servitudes et de toutes les croyances, sans famille, sans patrie, sans religion, sans métier, libre pour tous les engagements et sachant qu'il ne faut jamais s'engager, un homme supérieur enfin...* »

Ce sort enviable, Oreste cependant ne paraît point s'en satisfaire. Il est là, devant le palais de son père, devant *son* palais, et ce qui le frappe tout d'abord c'est que précisément ce palais n'est pas le sien : il le voit pour la première fois. Plus généralement, il se rend compte qu'il n'a pas de souvenirs, que rien n'est à lui, qu'il n'est de nulle part

et qu'enfin il n'est rien. «... *Tu m'as laissé la liberté de ces fils que le vent arrache aux toiles d'araignée et qui flottent à dix pieds du sol : je ne pèse pas plus qu'un fil et je vis en l'air... Je suis libre, Dieu merci. Ah ! comme je suis libre. Et quelle superbe absence que mon âme...* » « *J'existe à peine... J'ai connu des amours de fantôme, hésitants et clairsemés comme des vapeurs : mais j'ignore les denses passions des vivants... Je vais de ville en ville, étranger aux autres et à moi-même, et les villes se referment derrière moi comme une eau tranquille...* »

De cette ville où il est né, Oreste se sent exclu : cette chaleur c'est la chaleur des autres, cette ombre fraîche qui va bientôt monter du sol c'est celle d'un soir d'Argos, c'est l'ombre d'un soir qui n'est pas le sien. Ainsi en vient-il à former le rêve d'entrer de force dans l'intimité de cette ville, d'y conquérir sa place, d'y devenir enfin « *homme parmi les hommes* » : « *Ah ! s'il était un acte, vois-tu, un acte qui me donnât droit de cité parmi eux ; si je pouvais m'emparer, fût-ce par un crime, de leurs mémoires, de leur terreur et de leurs espérances pour combler le vide de mon cœur, dussé-je tuer ma propre mère...* »

... « Dussé-je tuer ma propre mère... » Simple façon de parler, bien sûr : Oreste rêve un instant, puis décide de repartir : « *Vois si l'on pourra nous procurer des chevaux, et nous pousserons jusqu'à Sparte, où j'ai des amis.* » Il a compté sans Électre, sa sœur, qui va surgir à point nommé pour l'inciter à réaliser son rêve — dans le sens même de l'imprudente parole qui vient de lui échapper. Électre en effet a connu un sort très différent du sien : elle a grandi au palais même de son père, mais en y devenant la servante de sa mère et de l'usurpateur. Ainsi a-t-elle vécu dans la révolte et dans la haine. Depuis quinze ans, elle attend son frère, elle rêve du jour où il reviendra pour frapper les deux coupables et guérir les gens d'Argos. Car elle a compris qu'il y faudrait la violence : « *on ne peut vaincre le mal que par un autre mal* » ; et le fait est que les gens d'Argos ont grand besoin d'être guéris...

Les mouches, des millions de mouches, se sont abattues sur eux il y a quinze ans. Elles ont été envoyées par les Dieux, et symbolisent les remords qui pèsent sur la ville entière depuis qu'Égisthe en a tué le roi.

ORESTE. — ... *Est-ce qu'Égisthe se repent ?*

JUPITER. — *Égisthe ? J'en serais bien étonné. Mais qu'im-*

porte. Toute une ville se repent pour lui. Ça se compte au poids, le repentir.

Donc l'assassin règne, et règne sans remords. Mais son règne est précisément assis sur le remords des autres.

ORESTE. — *... Je croyais les Dieux justes.*

JUPITER. — *Hé là ! N'incriminez pas les Dieux si vite. Faut-il donc toujours punir ? Valait-il pas mieux tourner ce tumulte au profit de l'ordre moral ?*

On rappellera ici que *Les Mouches* furent jouées pour la première fois sous l'occupation allemande : d'où les fréquentes allusions qu'elles contiennent, et qui étaient alors plus transparentes encore qu'aujourd'hui, à la politique du *mea culpa* dirigé mise en vigueur du côté de Vichy. « *... Dans le moment où nous allions nous abandonner au remords, les gens de Vichy et les collaborateurs, en tentant de nous y pousser, nous retenaient. L'occupation, ce n'était pas seulement cette présence constante des vainqueurs dans nos villes : c'était aussi sur tous les murs, dans les journaux, cette immonde image qu'ils voulaient nous donner de nous-mêmes. Les collaborateurs commençaient par en appeler à notre bonne foi.* « *Nous sommes vaincus, disaient-ils, montrons-nous beaux joueurs : reconnaissons nos fautes.* » *Et, tout aussitôt après :* « *Convenons que le Français est léger, étourdi, vantard, égoïste, qu'il ne comprend rien aux nations étrangères, que la guerre a surpris notre pays en pleine décomposition.* » *Des affiches humoristiques ridiculisaient nos derniers espoirs. Devant tant de bassesse et de ruses si grossières, nous nous raidissions, nous avions envie d'être fiers de nous-mêmes.* [1] »

Oreste, bien entendu, n'est pas d'accord avec l'histoire des mouches. Mais, précisément parce qu'il n'est pas d'Argos, parce que son « *impertinente innocence* » (Jupiter dixit) le sépare des gens d'Argos « *comme un fossé profond* », il n'a pas les mêmes raisons que sa sœur d'en être révolté. Cependant, le rêve d'Électre est venu à la rencontre de son propre rêve, et celui-ci en a reçu une sorte de consistance, il n'est plus tout à fait un simple rêve mais déjà presque une volonté : « *Je veux mes souvenirs, mon sol, ma place au milieu des hommes d'Argos... Je veux tirer la ville autour de moi et m'y enrouler comme dans une couverture. Je ne m'en irai pas.* »

1. « Paris sous l'occupation » (*Situations III*).

Seulement, c'est un « *bon jeune homme* », et une « *belle âme* » ; son cœur est sans haine, il n'a « *jamais voulu que le Bien* », Zeus a « *défendu de verser le sang* »... Oreste donc supplie Zeus de lui manifester sa volonté, et... Jupiter [1] ne tarde pas à lui répondre : le signe est clair, Oreste doit se résigner et partir... Mais non : le signe est *trop* clair. Jupiter a gaffé.

ORESTE. — *Alors... c'est* ça *le Bien ? Filer doux. Tout doux. Dire toujours* « *Pardon* » *et* « *Merci* »... *C'est ça ?* (Un temps.) *Le Bien.* Leur *Bien...*

Un instant de plus, rien qu'un instant et c'est fait ; il ne s'est rien produit mais tout a changé : le monde s'est réorganisé autour d'Oreste et dans ce monde il y a désormais *un chemin qui est le sien*, par lequel il lui faudra passer pour devenir un homme. Ce chemin « *descend vers la ville* », et la ville « *est à prendre* ». C'est le chemin d'un « *acte irréparable* », par lequel Oreste, prenant sur lui tous les remords de la ville acquerra enfin droit de cité dans Argos.

Ce qui fut dit fut fait. Oreste tua l'usurpateur, et puis il tua sa propre mère. Puis il s'en revint vers sa sœur, qui était à moitié morte d'horreur et qui ne le reconnut point. Puis ils eurent un entretien à trois avec Jupiter, entretien au cours duquel
diquant son acte avec fierté, cependant qu'Électre, le désavouant, se précipitait dans le plus abject repentir. Après quoi Oreste s'adressa à son peuple, qui le cherchait justement pour le lapider, lui révéla qu'il venait de lui rendre la vie, et, finalement, disparut à jamais.

Si je résume ainsi les deux derniers actes des *Mouches*, c'est qu'il m'a paru instructif, avant tout examen plus détaillé, de mettre brutalement en rapport la première décision d'Oreste : celle d'accomplir un acte qui lui donnerait droit de cité dans Argos, et sa seconde décision : celle de quitter Argos pour toujours, une fois

1. Zeus, c'est le symbole du Bien, le principe moral absolu. Jupiter, c'est le patron de tous les Égisthes : c'est la contrainte exercée au nom du Bien, la religion du repentir, l'Église temporelle et ses « mômeries », l'ordre de la Nature comme justification de cet « ordre moral » dont se réclame toute tyrannie. Reste que le Bien lui-même dissimule et favorise, sous la fausse universalité d'une morale abstraite, le conformisme social et la résignation à l'ordre établi ; si Jupiter est le bras séculier, c'est la pure Loi de Zeus qui lui fournit les textes...

cet acte accompli. Que s'est-il donc passé dans l'intervalle ? Rien — sinon l'acte lui-même, et son commentaire par les intéressés. Examinons rapidement l'attitude adoptée par les plus importants d'entre eux.

A force d'avoir joué la comédie pour masquer aux hommes leur pouvoir, Égisthe n'est plus qu'une grande apparence vide et lasse de survivre : « ... *Qui suis-je, sinon la peur que les autres ont de moi ?* » Lorsqu'Oreste surgira devant lui, il ne cherchera pas à se défendre.

Quant à Jupiter, il n'est pas content du tout : le crime d'Égisthe lui avait été utile, mais il ne pourra tirer aucun profit de celui d'Oreste. « *Qu'ai-je à faire d'un meurtre sans remords, d'un meurtre insolent... Je hais les crimes de la génération nouvelle : ils sont ingrats et stériles comme l'ivraie.* » Et, comble du désagrément, Jupiter a perdu tout pouvoir sur Oreste : « *Quand une fois la liberté a explosé dans une âme d'homme, les Dieux ne peuvent plus rien contre cet homme-là... C'est aux autres hommes — à eux seuls — qu'il appartient de le laisser courir ou de l'étrangler.* » Il lui faut donc s'en remettre à Égisthe du soin d'étrangler Oreste ; mais nous avons vu qu'Égisthe a précisément perdu toute combativité...

Par la suite, le double meurtre ayant eu lieu, Jupiter se rabattra sur Électre, qui ne tardera point à se jeter dans ses bras — pour échapper à l'horreur que lui inspire un acte dont pourtant elle n'avait cessé de rêver. C'est qu'en effet elle se contentait d'en rêver : cela fait quinze ans qu'elle assouvit dans l'imaginaire son désir de vengeance et qu'elle vit de cette fiction ; elle s'est installée dans cette révolte passive, elle y a trouvé son équilibre. Elle a choisi de haïr dans l'impuissance, et de supporter sa situation misérable en y promenant cette haine rêveuse : « *Voleur !* dit-elle à son frère. *Je n'avais presque rien à moi, qu'un peu de calme et quelques rêves. Tu m'as tout pris, tu as volé une pauvresse.* » Électre souhaitait la mort du couple abhorré, mais elle ne la *voulait* pas vraiment : elle s'en était remise à quelqu'un, à ce frère inconnu et qui peut-être ne reviendrait jamais, du soin d'*agir*. Elle n'était plus qu'attente : d'un autre qui agirait à sa place, du jour où son souhait se réaliserait. Mais puisque sa raison de vivre avait cessé d'être la vengeance pour devenir l'espoir de cette vengeance, il fallait que son attente ne fût jamais comblée, que l'acte demeurât toujours en suspens dans le futur, que

sa haine enfin pût viser indéfiniment son objet sans jamais l'atteindre. Au futur ce n'était que justice ; au passé, l' « *acte irréparable* » est devenu un « *crime* ». Et c'est en toute vérité qu'Électre pourra dire : « *J'ai rêvé ce crime* ». et se reconnaître dans la description que lui propose Jupiter : « *Ces rêves sanglants qui te berçaient, ils avaient une espèce d'innocence : ils te masquaient ton esclavage, ils pansaient les blessures de ton orgueil. Mais tu n'as jamais songé à les réaliser... Tu n'as jamais voulu le mal : tu n'as voulu que ton propre malheur... Tu as joué au meurtre...* »

Contre la démission de sa sœur, contre son choix de la culpabilité, Oreste proclame bien haut qu'il assume pleinement la responsabilité de son acte. « *Je suis libre, Électre ; la liberté a fondu sur moi comme la foudre... J'ai fait mon acte... et cet acte était bon. Je le porterai sur mes épaules comme un passeur d'eau porte les voyageurs, je le ferai passer sur l'autre rive et j'en rendrai compte. Et plus il sera lourd à porter, plus je me réjouirai, car ma liberté, c'est lui.* » « *... Je suis libre. Par delà l'angoisse et les souvenirs. Libre. Et d'accord avec moi.* » « *Je ne suis pas un coupable, et tu ne saurais me faire expier ce que je ne reconnais pas pour un crime.* »

Aux yeux d'Oreste, Jupiter, roi des Dieux et de l'Univers, a cessé d'être le roi des hommes : créateur des hommes, et les créant libres, il n'en est plus le maître dès lors qu'ils ont pris conscience de leur liberté. « *... Tout à coup, la liberté a fondu sur moi et m'a transi, la nature a sauté en arrière... ; et il n'y a plus rien eu au ciel, ni Bien, ni Mal, ni personne pour me donner des ordres.* » Désormais Oreste est « condamné à la liberté » : « *seul comme un lépreux* », exilé de l'Être même (car l'Être c'est le Bien, et la liberté n'est que non-être), « *hors nature, contre nature* », ce « *fils dénaturé* » s'est privé de toute excuse et n'a plus d'autre recours qu'en soi. « *Mais je ne reviendrai pas sous ta loi ; je suis condamné à n'avoir d'autre loi que la mienne. Je ne reviendrai pas à ta nature : mille chemins y sont tracés qui conduisent vers toi, mais je ne peux suivre que mon chemin. Car je suis un homme, Jupiter, et chaque homme doit inventer son chemin.* »

Nous retrouverons fréquemment par la suite ce thème de l'*antiphysis* comme définition du règne humain : l'homme ne peut parvenir à lui-même qu'au prix de se conquérir sur la nature, de nier en soi toute nature, de s'affirmer sans cesse comme anti-naturel.

L'intérêt du dernier passage que nous avons cité réside par ailleurs dans la mise en scène, dès la première pièce de Sartre, de ce thème de *l'invention*, — corrélatif du précédent, bien entendu, mais plus centralement définitoire de l'ensemble de son œuvre théâtrale. Je rappelais, au début du présent chapitre, certaines remarques de Sartre sur le « théâtre de situations ». En voici de plus précises encore et qui bénéficieront maintenant de notre relecture des *Mouches*, tout en évoquant déjà de plus contraignantes situations que celle d'Oreste.

Le théâtre, autrefois, était de « caractères » : on faisait paraître sur la scène des personnages plus ou moins complexes, mais entiers, et la situation n'avait d'autre rôle que de mettre ces caractères aux prises, en montrant comment chacun d'eux était modifié par l'action des autres. J'ai montré ailleurs comment, depuis peu, d'importants changements s'étaient faits en ce domaine : plusieurs auteurs reviennent au théâtre de situations. Plus de caractères : les héros sont des libertés prises au piège, comme nous tous. Quelles sont les issues ? Chaque personnage ne sera rien que le choix d'une issue et ne vaudra pas plus que l'issue choisie... En un sens, chaque situation est une souricière, des murs partout: je m'exprimais mal, il n'y a pas d'issues à choisir. *Une issue, ça s'invente. Et chacun, en inventant sa propre issue, s'invente soi-même. L'homme est à inventer chaque jour* [1].

Retenons les expressions de « souricière », de « libertés prises au piège », joignons-y celles — que nous avons déjà rencontrées — de « libertés en situation » et de « condamnation à la liberté », et nous serons alors mieux préparés à ne pas nous méprendre lorsque nous verrons Sartre, comme il lui arrive souvent, faire dire à l'un de ses personnages qu'il est « fait comme un rat » ou que « les jeux sont faits ». Car cela signifiera seulement qu'il est parvenu en ce point critique où *il n'y a plus* d'issues, où il lui faut inventer *son* issue. Aussi longtemps qu'une conscience existe, elle existe en tant que liberté. Il ne s'agit pas d'espoir, et l'optimisme sartrien n'a certes rien de béat ni de passif : « *La vision lucide de la situation la plus sombre est déjà, par elle-même,* un acte d'optimisme*: elle implique en effet que cette situation est* pensable, *c'est-à-dire que*

1. « Qu'est-ce que la littérature » (*Situations II*).

nous n'y sommes pas égarés comme dans une forêt obscure et que nous pouvons au contraire nous en arracher au moins par l'esprit, la tenir sous notre regard, donc la dépasser déjà et prendre nos résolutions en face d'elle, même si ces résolutions sont désespérées. » Ce n'est à vrai dire ni de l'optimisme ni du pessimisme, c'est plutôt une sorte de *volontarisme* et qui se trouve magnifiquement ramassé dans cette autre formule de Sartre : « *Les hommes ne sont impuissants que lorsqu'ils admettent qu'ils le sont.* »

Oreste, cependant, nous parle de son « *désespoir* » : que faut-il entendre par là ? C'est avant tout, évidemment, la conséquence de cette sorte de sevrage brutal, d'arrachement quasi-instantané à la Nature, à l'Être et au Bien ; c'est la rançon d'une aussi soudaine rupture avec sa jeunesse. Au moment même où il prenait sa décision, Oreste confiait déjà à sa sœur : « *Comme tu es loin de moi, tout à coup..., comme tout est changé ! Il y avait autour de moi quelque chose de vivant et de chaud. Quelque chose qui vient de mourir. Comme tout est vide... Ah ! quel vide immense, à perte de vue... Mais qu'est-ce donc... qu'est-ce donc qui vient de mourir... Laisse-moi dire adieu à ma jeunesse...* » Après avoir accompli son acte, il dit à Jupiter : « *Hier, j'étais près d'Électre ; toute ta nature se pressait autour de moi ; elle chantait ton Bien, la sirène, et me prodiguait les conseils. Pour m'inciter à la douceur, le jour brûlant s'adoucissait comme un regard se voile ; pour me prêcher l'oubli des offenses, le ciel s'était fait suave comme un pardon. Ma jeunesse, obéissant à tes ordres, s'était levée, elle se tenait devant mon regard, suppliante comme une fiancée qu'on va délaisser : je voyais ma jeunesse pour la dernière fois. Mais, tout à coup, la liberté a fondu sur moi et m'a transi, la nature a sauté en arrière, et je n'ai plus eu d'âge et je me suis senti tout seul, au milieu de ton petit monde bénin, comme quelqu'un qui a perdu son ombre...* » Et enfin : « *... Le destin que je porte est trop lourd pour ma jeunesse, il l'a brisée.* »

Le désespoir est dans cet « *exil* » hors de la Totalité enveloppante et protectrice, dans cette insaisissable distance soudainement introduite entre soi-même et soi : un rien sépare maintenant Oreste de lui-même, mais ce rien c'est sa liberté — et c'est ainsi, corrélativement, le Monde auquel il vient de s'arracher, puisque sa liberté ne pourra désormais s'accomplir qu'en l'assumant,

puisqu'il ne pourra rejoindre son être, se rejoindre à soi, qu'en s'appropriant l'être même du Monde. C'est ce qu'il tente d'expliquer à Électre lorsqu'il la voit sur le point de s'abandonner à la loi de Jupiter :

ORESTE. — ... *Tu me donneras la main et nous irons...*

ÉLECTRE. — *Où ?*

ORESTE. — *Je ne sais pas ; vers nous-mêmes. De l'autre côté des fleuves et des montagnes il y a un Oreste et une Électre qui nous attendent. Il faudra les chercher patiemment.*

D'une certaine manière, nous tenons ici une préfiguration de toute l'œuvre de Sartre, qu'on pourrait assez valablement présenter, en effet, sous le signe du passage de la jeunesse à l'âge adulte, de l'état d'innocence et de chaude intimité avec le monde à l'angoissante déréliction de l'homme responsable, engagé dans le monde et cependant séparé de soi par toute l'épaisseur du monde.

Cet âge adulte, c'est « *l'âge d'homme* » auquel Hœderer, dans *Les Mains sales*, voudra faire accéder Hugo.

Mathieu lui aussi, dans *Les Chemins de la liberté*, accomplira *son acte* : il engagera sa liberté, il échappera — *in extremis* — à cette sorte de malédiction qui en faisait une liberté « pour rien », une liberté « en l'air », glissant indéfiniment à la surface du monde sans pouvoir le pénétrer ni même le marquer. Juin 40, c'est la guerre, Mathieu est dans le clocher d'une église et les Allemands viennent d'entrer dans le village ; tout espoir est perdu, Mathieu et ses compagnons n'ont plus qu'à se rendre ; mais ils ne se rendent pas et commencent à tirer. « *Mathieu regardait son mort et riait. Pendant des années, il avait tenté d'agir en vain : on lui volait ses actes à mesure ; il comptait pour du beurre. Mais ce coup-ci, on ne lui avait rien volé du tout. Il avait appuyé sur la gâchette et, pour une fois, quelque chose était arrivé. Quelque chose de définitif, pensa-t-il en riant de plus belle...* Son *mort*, son *œuvre*, *la trace de* son *passage sur la terre.* » Au bout d'un moment, tous les copains sont morts, et Mathieu se fait à lui-même le pari d'aller jusqu'au bout de la quinzième minute. « *Il s'approcha du parapet et se mit à tirer debout. C'était une énorme revanche ; chaque coup de feu le vengeait d'un ancien scrupule. Un coup sur Lola que je n'ai pas osé voler, un coup sur Marcelle que j'aurais dû plaquer, un coup sur Odette que je n'ai pas voulu baiser. Celui-ci pour les livres que je n'ai pas osé écrire, celui-là pour les voyages que je me suis*

refusés, cet autre sur tous les types, en bloc, que j'avais envie de détester et que j'ai essayé de comprendre. Il tirait, les lois volaient en l'air, tu aimeras ton prochain comme toi-même, pan dans cette gueule de con, tu ne tueras point, pan sur le faux jeton d'en face. Il tirait sur l'homme, sur la Vertu, sur le Monde : la Liberté, c'est la Terreur ; le feu brûlait dans la mairie, brûlait dans sa tête : les balles sifflaient, libre comme l'air, le monde sautera, moi avec, il tira, il regarda sa montre : quatorze minutes trente secondes; il n'avait plus rien à demander sauf un délai d'une demi-minute, juste le temps de tirer sur le bel officier si fier qui courait vers l'église ; il tira sur le bel officier, sur toute la Beauté de la Terre, sur la rue, sur les fleurs, sur les jardins, sur tout ce qu'il avait aimé. La Beauté fit un plongeon obscène et Mathieu tira encore. Il tira : il était pur, il était tout-puissant, il était libre.

Quinze minutes. »

Tout comme Oreste, Mathieu, avant que la guerre ne vînt l'affronter à des situations-limites, avait passé son temps à refuser de s'engager par crainte d'aliéner sa liberté. Il se condamnait à l'inexistence : « ... *Tout ce que je fais, je le fais pour rien ; on dirait qu'on me vole les suites de mes actes, tout se passe comme si je pouvais toujours reprendre mes coups. Je ne sais pas ce que je donnerais pour faire un acte irrémédiable.* » Ainsi était-il parvenu tout doucement à « *l'âge de raison* », qui n'est point l'âge d'homme mais la sournoise liquidation de la jeunesse, son insaisissable glissement dans la mort vivante, dans le consentement à l'échec : « ... *Cette vie lui était donnée pour rien, il n'était rien et cependant il ne changerait plus : il était fait... Il bâilla : il avait fini sa journée, il en avait fini avec sa jeunesse. Déjà des morales éprouvées lui proposaient discrètement leurs services : il y avait l'épicurisme désabusé, l'indulgence souriante, la résignation, l'esprit de sérieux, le stoïcisme, tout ce qui permet de déguster minute par minute, en connaisseur, une vie ratée. Il ôta son veston, il se mit à dénouer sa cravate. Il se répétait en bâillant : « C'est vrai, c'est tout de même vrai : j'ai l'âge de raison.* »

Mais quand Mathieu décidera de tenir quinze minutes en haut de son clocher, ses actes seront des actes désespérés, car il n'aura pas une chance sur mille de survivre à cette aventure. Tel n'est point le cas d'Oreste. Au moment d'accomplir son acte, il n'est pas affronté à la mort ;

et il n'est pas davantage marqué déjà par le jugement des autres, comme Daniel le pédéraste au moment d'épouser Marcelle. Oreste n'était personne, il était libre pour rien, d'une liberté-fantôme : il entreprend librement de faire exister sa liberté, de l'incarner, en s'engageant sans recours dans le monde des hommes. Or, il nous l'a dit et redit, il veut devenir « *un homme parmi les hommes* », il veut acquérir « *droit de cité* » dans Argos. D'où vient, dès lors, sa décision finale de quitter la ville à jamais ? Il faut observer ici qu'Oreste nous donne tour à tour deux versions de son acte : tantôt il l'a accompli pour donner consistance à sa liberté, pour être libre, pour se sentir exister, et tantôt pour libérer Argos de son tyran et de ses mouches.

C'est cette seconde version qu'il propose à Égisthe entre deux coups d'épée : « *Il est juste de t'écraser, immonde coquin, et de ruiner ton empire sur les gens d'Argos, il est juste de leur rendre le sentiment de leur dignité.* » Après son double meurtre, il va se réfugier dans le sanctuaire d'Apollon, en disant à Électre : « *Demain je parlerai à mon peuple.* » Au cours de sa discussion avec Jupiter, il déclare : « *Peut-être... ai-je sauvé ma ville natale.* » Puis, un peu après : « *Les hommes d'Argos sont mes hommes. Il faut que je leur ouvre les yeux.* » Et pour finir, s'adressant directement à eux : « *... O mes hommes, je vous aime, et c'est pour vous que j'ai tué. Pour vous.* » A s'en tenir à ces quelques déclarations, il faudrait comprendre qu'Oreste avait pour essentielle préoccupation d'apporter à ces homme la liberté (à la fois objective et subjective), en les délivrant tout ensemble du tyran de fait et de cette tyrannie « morale » qu'ils avaient laissée s'installer en eux contre eux-mêmes. Le meurtre d'Égisthe agirait donc simultanément sur la situation politique : la cité est libre pour se donner un nouveau chef, et au niveau des consciences : chaque citoyen retrouve le sentiment de sa dignité d'homme. En fait, il est clair que les deux plans sont liés et que la situation politique n'aurait été que fictivement modifiée si les hommes d'Argos n'accédaient pas à cette prise de conscience radicale dont se préoccupe Oreste lorsqu'il parle de leur *ouvrir les yeux*. Malheureusement, tout tend à indiquer qu'ils n'y accèdent pas et qu'ils ne sont aucunement sur le point d'y accéder : c'est encore sous les espèces de « *la foule* » qu'ils se présentent

dans la scène finale, et cette foule est bien celle qui, le matin même, prenait parti avec la même violence irraisonnée — tantôt contre Électre la sacrilège, tantôt contre Égisthe le mentheur, et de nouveau, quelques instants plus tard, contre Électre la sorcière. La voici donc en face d'Oreste, réfugié dans le sanctuaire d'Apollon :

CRIS DANS LA FOULE. — *A mort ! A mort ! Lapidez-le ! Déchirez-le ! A mort !*

ORESTE, sans les entendre. — *Le soleil !*

LA FOULE. — *Sacrilège ! Assassin ! Boucher ! On t'écartèlera. On versera du plomb fondu dans tes blessures.*

UNE FEMME. — *Je t'arracherai les yeux.*

UN HOMME. — *Je te mangerai le foie.*

ORESTE, qui s'est dressé. — *Vous voilà donc, mes sujets très fidèles ? Je suis Oreste, votre roi, le fils d'Agamemnon, et ce jour est le jour de mon couronnement.*

La foule gronde, décontenancée.

Vous ne criez plus ? (La foule se tait...)

Telle est cette foule, à laquelle Oreste va dire, le plus sérieusement du monde : « *Adieu, mes hommes, tentez de vivre : tout est neuf ici, tout est à commencer.* » A vrai dire, c'est en lui seulement que tout est neuf, c'est pour lui seul que la vie commence (« *Pour moi aussi, la vie commence...* ») ; et c'est bien pourquoi il précise aussitôt qu'il ne s'agit pas de la même vie : « *une étrange vie* »... Tout se passe en somme comme si Oreste éprouvait à la fois le besoin de faire échapper son propre destin au sort commun, de n'agir qu'en fonction de soi, et celui de justifier ses actes par le souci du salut collectif. Mais, quoi qu'il prétende, il ne saurait jouer vraiment sur les deux tableaux à la fois. Il n'ignore pas, il ne peut pas ignorer que ses deux systèmes d'interprétation sont violemment incompatibles : il s'est choisi injustifiable, et sa décision de partir lui confirmerait assez, s'il en doutait encore, le caractère exclusivement personnel de son engagement. Mais il ne peut davantage se dissimuler que sa liberté n'a pas de sens pour les hommes d'Argos, qu'elle ne les concerne pas réellement, et qu'ils ne sont, en face d'elle, que de passagères occasions pour ses exercices spirituels. Se souciait-il du sort d'Argos, ou du sien propre, cet Oreste qui parlait si spontanément le langage du viol : « *Viens,*

Électre, regarde notre ville. Elle est là, rouge sous le soleil, bourdonnante d'hommes et de mouches, dans l'engourdissement têtu d'un après-midi d'été ; elle me repousse de tous ses murs, de tous ses toits, de toutes ses portes closes. Et pourtant elle est à prendre, je le sens depuis ce matin. Et toi aussi, Électre, tu es à prendre. Je vous prendrai. Je deviendrai hache et je fendrai en deux ces murailles obstinées, j'ouvrirai le ventre de ces maisons bigotes... je deviendrai cognée et je m'enfoncerai dans le cœur de cette ville comme la cognée dans le cœur d'un chêne. »

Au fond, il les méprise un peu, ces gens d'Argos. Voyez de quelle souveraine distraction il use à leur égard, lui qui n'a cessé de répéter que nul ne se libère s'il n'accomplit *son* acte, s'il n'invente *son* chemin, et qui s'oubliera finalement jusqu'à prétendre les avoir libérés à leur place, jusqu'à se féliciter d'avoir agi pour eux... Oui, le seigneur Oreste est un peu désinvolte. Mais sans doute est-il, en même temps, profondément sincère : dans la situation qui était la sienne au départ, il est allé jusqu'au bout de lui-même. Et cette situation en a reçu un sens nouveau puisqu'une liberté qui était en l'air et comme nulle, est parvenue à s'y incarner, à y prendre corps, à y conquérir son poids d'existence. Seulement ce n'est que pour lui qu'elle en est devenue plus vraie : par rapport aux autres, aux gens d'Argos, elle n'a pas cessé d'être en porte-à-faux. Le langage d'Oreste n'est pas le leur, leurs problèmes ne sont pas les siens. Il y a entre eux cette distance, insaisissable et radicale, qui sépare l'engagé volontaire du mobilisé, l'homme qui décide librement d'entrer dans le bain et celui qui s'y trouvait déjà en naissant. Ce chemin qui descendait vers la ville, ce n'était qu'une ruse : Oreste n'est entré dans Argos que pour en ressortir, il a d'emblée admis que son chemin ne pouvait être un des chemins d'Argos. « *Hier encore, je marchais au hasard sur la terre, et des milliers de chemins fuyaient sous mes pas, car ils appartenaient à d'autres. Je les ai tous empruntés, celui des haleurs, qui court au long de la rivière, et le sentier du muletier et la route pavée des conducteurs de chars ; mais aucun n'était à moi. Aujourd'hui, il n'y en a plus qu'un, et Dieu sait où il mène : mais c'est* mon *chemin.* » Comme on sent bien, en tout cas, que ce ne sera ni le chemin d'un haleur, ni celui d'un muletier, ni celui d'un conducteur de chars... Ce ne sera même pas celui d'un

roi : Oreste veut bien engager sa liberté, mais il répugne à tout engagement qui le situerait par rapport aux autres hommes et de quelque manière le ferait dépendre d'eux dans l'exercice même de sa liberté. « *Je veux être un roi sans terre et sans sujets.* »

Il enviait ces hommes « *qui naissent engagés* », qui vont « *quelque part* » ; mais *son* chemin, il le voudra parfaitement indéterminé : « *Dieu sait où il mène...* » Peut-on dire qu'il a triché ? Non : mais sa situation était d'emblée *truquée.* N'étant pas né engagé, il souffre en lui-même, au contact des autres hommes, d'un certain manque de consistance et de réalité. Ce qu'il leur envie, ce n'est pas leur situation, c'est seulement l'espèce de chaleur et de densité qu'elle leur confère. Et comme la forme idéale de la liberté demeure pour lui l'indépendance, il cherchera à s'emparer de leur réalité sans avoir à subir les inconvénients de leur situation. Sincèrement persuadé de vouloir être l'un d'entre eux, il ne visera en fait qu'à se sentir exister par leur intermédiaire. Dans ces conditions, son comportement à leur égard versera tout entier dans le *magique.* Nous avons déjà vu qu'Oreste prétend libérer les hommes d'Argos en leur donnant en spectacle sa propre libération : son acte doit leur ouvrir les yeux. En apparence, un tel espoir n'a rien de déraisonnable. Mais il faut voir qu'il se fonde sur une conception *épidémique* de la prise de conscience : nous sommes en pleine magie, au niveau de la classique morale des grands exemples, de la *contagion par l'exemple.* Cette morale a fait ses preuves : elle n'a jamais eu pour résultat que de paralyser les uns par le sentiment de la distance qu'ils ont à franchir pour s'égaler à leur modèle, et de dévoyer les autres en leur proposant l'imitation de héros dont la situation et les problèmes sont sans rapport avec les leurs. Son seul tort, en dernière analyse, est de méconnaître que les vertus et les valeurs ne sont pas des états d'âme ou des maladies infectieuses, qu'on ne les attrape pas comme un fou-rire, une grippe ou les oreillons, qu'on ne peut pas refiler sa liberté à quelqu'un comme on lui collerait « le cafard », et qu'enfin la prise de conscience elle-même, par quoi s'inaugure toute opération morale, est le fruit d'un *travail* qui doit s'accomplir patiemment dans l'histoire, dans le relatif, à coups d'actes incertains et tâtonnants, dont aucun n'est vraiment bon, aucun vraiment mauvais,

mais qui tous ensemble, peu à peu, dévoilent et inventent à la fois une certaine image de l'homme.

De ce travail, Oreste n'a cure. Et s'il pense au contraire libérer les hommes en les fascinant par le spectacle de sa propre et solitaire entreprise, c'est qu'à vrai dire il a besoin, lui, d'être vu par eux pour se sentir exister. Si aristocratique que soit sa liberté, encore exige-t-elle le regard des autres pour s'assurer d'être Mais entendons bien qu'il importe peu que les autres la saisissent *en tant que liberté* : ce qui compte c'est qu'elle soit saisie, constituée en être du monde, brutalement pourvue d'un dehors, objectivée, rendue compacte, *faite chair* enfin, — fût-ce par l'effroi et la haine qu'elle suscite dans des yeux de chair. Oreste *sait* qu'il est libre et n'accepte, pour en juger, d'autres critères que les siens : mais il a besoin de *ressentir* sa liberté, de l'éprouver comme une passion. « *J'ignore*, disait-il, *les denses passions des vivants* » : ce sont elles qu'il va tenter d'attirer en lui, magiquement, c'est par elles qu'il va tenter de se faire posséder ; mais il faudra que ce soit en continuant d'échapper au sort commun des hommes. Se servant d'eux pour se sentir exister, il n'en refusera pas moins d'exister *par rapport à eux*. Le pouvoir que très provisoirement il leur accordera sur lui, ce sera un pouvoir malgré eux, vrai pouvoir pour lui puisqu'il produira l'effet qu'il en attend, mais pour eux faux pouvoir, puisque l'initiative et le contrôle leur en auront été d'emblée confisqués. Leur regard aura vertu constituante, mais ce sera une « virtus » entièrement mystifiée, une puissance prise au piège et dont ils seront dépossédés dans le temps même où ils l'exerceront.

Le piège, évidemment, c'est l'acte. En accomplissant son double meurtre, Oreste viole Argos et se met lui-

même en situation d'être violé par le regard des gens d'Argos. Il les fascine horriblement, et il jouit de les fasciner. « *Je sais : je vous fais peur... Vous me regardez, gens d'Argos, vous avez compris que mon crime est bien à moi ; je le revendique à la face du soleil, il est ma raison de vivre et mon orgueil, vous ne pouvez ni me châtier, ni me plaindre, et c'est pourquoi je vous fais peur...* » Il s'expose, il s'exhibe, il provoque leur violence et se fait un peu bousculer par eux, mais en se prouvant qu'il reste maître de la situation. Tout le piège est là : les violer pour les séduire à ce viol en retour, et posséder ainsi leur vie, leur chaleur humaine, en se donnant l'illusion d'être possédé par eux. Car il ne peut s'agir que d'une illusion : ce que vise Oreste, c'est le sentiment d'être violé, joint à la conscience de demeurer vierge. De fait, il ne court aucun risque : il est frigide. Et c'est froidement qu'il prend congé de « ses » hommes, en conclusion de cette fête qu'il vient de s'offrir. Ici l'acte d'Oreste, *acte* pour lui seul, s'achève en représentation et révèle son être-pour-autrui : un pur *geste*, doublement théâtral, — par son allure spectaculaire et par le choix que fait Oreste d'y jouer le rôle d'un héros déjà entré dans la légende.

Écoutez encore ceci : un été, Scyros fut infestée par les rats. C'était une horrible lèpre, ils rongeaient tout ; les habitants de la ville crurent en mourir. Mais, un jour, vint un joueur de flûte. Il se dressa au cœur de la ville — comme ceci. (Il se met debout.) *Il se mit à jouer de la flûte et tous les rats vinrent se presser autour de lui. Puis il se mit en marche à longues enjambées, comme ceci* (il descend du piédestal), *en criant aux gens de Scyros :* « *Écartez-vous !* » (La foule s'écarte.) *Et tous les rats dressèrent la tête en hésitant — comme font les mouches. Regardez ! Regardez les mouches ! Et puis tout d'un coup ils se précipitèrent sur ses traces. Et le joueur de flûte avec ses rats disparut pour toujours. Comme ceci.* (Il sort ; les Érinnyes se jettent en hurlant derrière lui.)

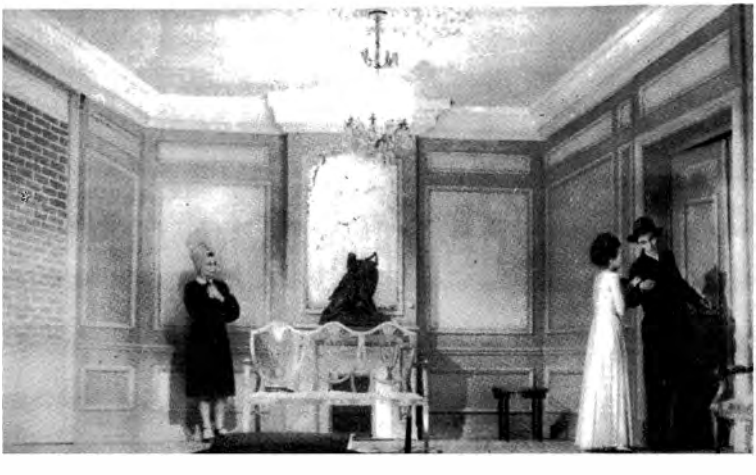
Dans cette apothéose, Oreste se fait saisir tout vif par une humanité mythique : en un instant, il se change en mythe pour échapper aux hommes réels, et c'est l'instant même où il attire et résume en lui, magiquement, toute leur réalité. Contre la patience du travail, il a choisi l'exaltation de la fête et l'absurde générosité qui se consume dans l'absolu, immédiatement, pour n'avoir pas à

s'exercer dans le relatif, à se compromettre en recourant à des moyens. La fin humaine qu'il prétendait poursuivre, il a préféré l'atteindre d'emblée dans l'imaginaire, s'en donner d'un seul coup l'équivalent symbolique, la vivre enfin comme un orgasme et, s'étant fait foudroyer de la sorte, compter sur l'indéfini retentissement en lui de ce choc pour se sentir exister, pour s'éprouver réel, tout au long de son solitaire et somptueux accomplissement de soi.

J'espère pouvoir le montrer mieux par la suite, mais le lecteur s'en sera déjà rendu compte : si peu qu'on interroge l'attitude d'Oreste dans *Les Mouches*, c'est la totalité des problèmes sartriens qu'on voit aussitôt surgir, au point que l'œuvre de Sartre dans son ensemble pourrait sans trop d'exagération être considérée comme le commentaire, la critique et le dépassement de la conception de la liberté que propose cette pièce. Puisque nous avons convenu de nous en tenir provisoirement à la part théâtrale de l'œuvre, ce sont les pièces ultérieures que nous allons maintenant examiner — et de façon beaucoup plus rapide — en les situant par rapport aux problèmes que nous a posés notre relecture des *Mouches*. Ainsi serons-nous conduits à repérer, sous la succession chronologique des diverses pièces de Sartre, une sorte de trajectoire thématique — dont nous n'aurons guère le moyen, au niveau du théâtre lui-même, de décider s'il s'agit simplement d'un ordre d'exposition des thèmes, ou d'une évolution effective de la pensée. Du moins tout se passe-t-il comme si, ayant posé dans *Les Mouches* l'affirmation première d'une liberté radicale, qui à la fois s'incarnerait dans un acte et resterait inconditionnée, Sartre se préoccupait, dans les trois pièces suivantes (*Huis-Clos*, *Morts sans sépulture*, *La Putain respectueuse*), d'en contester les possibilités de réalisation dans le monde par la mise en scène des divers types d'échecs que cette liberté, en chaque homme retournée contre soi, ne cesse de s'infliger à elle-même et de provoquer chez autrui. Pour reprendre les termes proposés par Sartre dans *L'être et le néant*, la liberté d'Oreste est une liberté *pour soi*, et qui considère comme inessentielle son existence

pour autrui. L'incarnation de la liberté dans *Les Mouches* demeure ainsi au niveau de la simple intention de s'incarner : l'acte s'y change en geste et son auteur en « acteur », selon la logique même d'une attitude qui tend à figer les autres hommes en purs spectateurs. Autrement dit, la liberté n'est pas parvenue à s'insérer dans le monde, par suite d'une méconnaissance des conditions concrètes de l'action et des structures réelles du milieu interhumain : c'est ce milieu, où la liberté ne s'emploie qu'à sa propre négation, qui va maintenant nous être décrit. Après quoi, la liberté sera de nouveau mise en scène dans son effort pour s'affirmer : mais elle s'affirmera cette fois en pleine connaissance de cause, dans *Les Mains sales* et, de façon encore plus explicite, dans *Le Diable et le bon Dieu.* Nous pourrons alors, en abordant *Kean,* y découvrir l'expression-limite d'une déchirure inscrite déjà dans la situation même d'Oreste et d'où procède peut-être, d'un bout à l'autre de l'œuvre de Sartre, sa tension la plus personnelle, la plus intimement *sartrienne.*

L'action de *Huis-Clos* se déroule en enfer, et c'est un enfer aussi économiquement conçu que le système employé par Égisthe pour maintenir l'ordre dans Argos. Les tortures qu'y subissent les damnés ne requièrent en effet ni personnel spécialisé ni aucun des instruments ou appareils classiquement utilisés par les bourreaux : rien qu'un salon Second Empire (trois canapés, un bronze sur la cheminée) et ce sont les clients qui feront le service eux-



mêmes, dès qu'un simple valet de chambre les aura introduits — et laissés, pour l'éternité, en présence les uns des autres. Condamnés à cette coexistence sans fin, Garcin, Estelle et Inès vont ainsi se torturer circulairement, chacun d'eux se faisant à la fois bourreau et victime dans une sorte de cycle proprement infernal.

Telle est cette situation, résumée par la fameuse formule « *l'enfer c'est les autres* », où tant de critiques ont voulu voir le fin mot des perspectives sartriennes sur les rapports interhumains. Efforçons-nous d'y mettre moins de hâte. A s'en tenir à la lettre des indications qui nous sont fournies, les trois personnages sont *morts* : cependant ils vivent, puisqu'ils parlent et qu'ils éprouvent des sentiments. Et l'on sait bien que Sartre ne croit ni à l'enfer ni à aucune espèce de survie personnelle : il s'agit donc d'une transposition mythique, qui exige d'être interprétée.

On remarquera en premier lieu que tous les caractères par quoi se définit pour eux le fait d' « être morts », d'être « en enfer », sont directement applicables à cette *mort vivante* à quoi se condamnent les hommes lorsqu'ils renient leur propre liberté et s'efforcent de nier celle de leurs semblables. Les personnages de *Huis-Clos* se sont coupés du monde humain et livrés sans recours au jugement des autres libertés, dans la mesure même où leur propre liberté ne les a jamais reconnues comme telles. N'ayant jamais affronté la conscience d'autrui en tant que libre conscience, chacun d'eux se trouve radicalement démuni devant le regard que les autres portent sur lui : les autres, c'est-à-dire à la fois ceux qui sont restés « là-bas » et ceux qui sont ici, avec lui, enfermés pour toujours dans un salon Second Empire. Il y a les copains de Garcin, ses camarades de combat, qui « sur terre » parlent de lui, disent « Garcin le lâche » ; et puis il y a Inès qui est là, et c'est son regard désormais qui décidera :

Tu es un lâche, Garcin, un lâche parce que je le veux. Je le veux, tu entends, je le veux ! Et pourtant, vois comme je suis faible, un souffle ; je ne suis rien que ce regard qui te voit, que cette pensée incolore qui te pense. (Il marche sur elle, les mains ouvertes.) *Ha ! Elles s'ouvrent ces grosses mains d'homme. Mais qu'espères-tu ? On n'attrape pas les pensées avec les mains. Allons, tu n'as pas le choix : il faut me convaincre. Je te tiens.*

Ces quelques mots d'Inès évoquent certaines expres-

sions employées par Sartre dans *L'être et le néant* : « *autrui a barre sur moi* », « *ma chute originelle c'est l'existence de l'autre* », « *le conflit est le sens originel de l'être-pour-autrui* ». Et si l'on rapproche ces formules de celle que nous avons déjà rappelée, sans doute apparaît-il suffisamment que l'enfer de *Huis-Clos* — à un certain niveau d'interprétation — est un enfer en pleine vie, qu'il est inscrit dans la condition humaine comme sa façon « naturelle » d'être vécue.

De cette « *attitude d'échec* », *L'être et le néant* constitue à la fois la description et la dénonciation. Mais pour qu'elle puisse être effectivement dépassée, et que soit ainsi brisé le cercle originel, il faut des situations réelles, il faut un monde sur le fond duquel ces situations donnent lieu à des entreprises concrètes, il faut que chaque conscience ait une dimension historique et qu'elle puisse projeter un avenir en référence à cette dimension. Les personnages de *Huis-Clos* sont précisément, à cet égard, dans une situation *morte*, sans aucune ressource sur le plan de l'action. Nous avons tout d'abord interprété cette situation morte comme étant celle de morts vivants, que leur refus d'affronter les conditions réelles de l'existence condamne à tourner en rond désespérément, en se faisant les uns aux autres le plus de mal possible. Ce pourrait être, par exemple, la situation des membres d'une classe historiquement en voie de liquidation, lorsqu'ils prétendent ne pas tenir compte des exigences et des valeurs mises au jour par la classe montante. De telles consciences sont à la fois dans le monde et hors du monde, vivantes et mortes, libertés pour elles-mêmes mais objets ballottés, emportés par cette histoire qu'elles ignorent et qui le leur rend bien. D'autres consciences parlent d'elles, mais c'est pour les étiqueter, les « classer », régler leur compte en leur absence, — tout juste comme font à propos de Garcin ses anciens camarades demeurés « sur terre ».

La situation morte décrite dans *Huis-Clos* n'est donc pas nécessairement la mort proprement dite. Mais ne se pourrait-il, malgré tout, qu'elle le fût aussi ? Là encore, nous retrouverions certaines analyses de *L'être et le néant* : « *La vie morte ne cesse pas pour cela de changer et, pourtant, elle est* faite. *Cela signifie que, pour elle, les jeux sont faits et qu'elle subira désormais ses changements sans en être aucunement responsable... Rien ne peut plus lui* arriver *de l'intérieur, elle est entièrement close, on n'y peut plus rien*

faire entrer ; mais son sens ne cesse point d'être modifié du dehors... Être mort, c'est être en proie aux vivants. » Ces quelques citations, mises en rapport avec la pièce qui nous occupe, appellent cependant certaines remarques :

1° Être mort c'est n'être plus rien pour soi. C'est donc seulement du point de vue d'autrui-vivant que le mort est « en proie aux vivants » ; quant à lui, il n'est en proie à rien du tout.

2° En lisant l'expression « les jeux sont faits » il est difficile de ne pas se référer au scénario que Sartre a écrit sur ce thème, quelques années plus tard. Or la signification en est claire, et assez analogue à celle qu'on pourrait dégager d'un des plus beaux mythes platoniciens, le mythe d'Er le Pamphylien : rien ne sert de recommencer sa vie si l'on ne parvient pas à modifier son attitude. Et j'entends bien que chez Sartre le problème s'aggrave par la considération de la distance que crée entre deux individus l'appartenance à des classes en lutte l'une contre l'autre : il faudrait à Ève et à Pierre, dans les circonstances critiques où se situe le drame, une immense générosité pour franchir

ce fossé, et sans doute Pierre ne cesserait-il jamais d'accuser de trahison sa propre générosité ; leur relation est truquée dès l'origine, ils ont le sentiment d'être faits l'un pour l'autre mais, dans le monde où ils ont à vivre ce sentiment, tout est disposé pour qu'ils se manquent toujours. Reste que cette aggravation du problème confère d'autant plus de force à l'idée selon laquelle c'est déjà dans la vie même que — sous certaines conditions, indissolublement subjectives et objectives — « les jeux sont faits ».

3° On pourrait présenter la même remarque à propos de cette phrase de Malraux que Sartre a fréquemment citée : « la mort transforme la vie en destin ». La mort, bien sûr ; mais aussi une certaine façon de vivre la vie.

4° Relisons ces citations de *L'être et le néant* en mettant « la mort vivante » à la place de « la vie morte », « être un mort-vivant » à la place de « être mort », et nous aurons une description tout aussi valable, — compte tenu du fait qu'une conscience, bien qu'elle soit par sa structure même responsable de son être-pour-soi et de son être-pour-autrui, ne l'est pas réellement (pratiquement : ne l'est pas du tout) aussi longtemps qu'elle ne s'en est pas *rendue responsable.* C'est précisément dans cette mesure qu'elle est comme close, devenue objet pour les autres, accessible à la diversité de leurs interprétations mais parfaitement inchangeable pour soi. *Huis-Clos,* ne serait-ce pas le drame de tous ceux qui vivent une vie close, repliée sur soi, tout entière préoccupée de soi et retournée contre soi, une vie toujours sur la défensive à l'égard d'autrui et par là totalement *livrée* au regard d'autrui ?

Nous voici rejetés à notre première interprétation... Mais il en est une encore que nous n'avons point tentée et qui se tient en quelque sorte à la frontière même entre la vie et la mort. Il semble en effet parfaitement possible de voir dans *Huis-Clos* la mise en scène de cette menace de jugement suprême — l'équivalent, pour un athée, du « Jugement dernier » — que nos semblables ne cessent de faire peser sur nous [1] et qui effectivement s'abattra sur nous dès lors que nous ne pourrons plus, par de nouveaux actes, contribuer au sens de notre propre existence. D'autres que nous, alors, détiendront notre vie, nous n'en

1. ... « L'existence même de la *mort* nous aliène tout entier, dans notre propre vie, au profit d'autrui. » (*L'être et le néant*, p. 628).

pourrons plus rien faire nous-même et nous serons réduit au silence, même si nous pouvons encore parler, parce que nos paroles ne prouveront rien, parce qu'elles ne seront plus que de vaines protestations contre la réalité de nos actes antérieurs. De ce point de vue, l'enfer c'est le regard que porte sur soi, au nom des autres, celui qui sait qu'il va bientôt mourir : sans doute y a-t-il là un moment assez intense, et qui risque fort d'avoir valeur d'éternité [1].

Le rapport à autrui est évidemment primordial dans *Huis-Clos*. Mais il y figure de façon encore assez abstraite, car c'est seulement par la *conscience* d'autrui (au sens de regard) que chacun s'y trouve attaqué — *dans sa conscience.* Il n'en va point de même avec *Morts sans sépulture,* où intervient pour la première fois le thème de la contrainte physique, et sous sa forme la plus violente : celle de la torture. Situation-limite qui donnera lieu à un duel à mort, — dont l'enjeu ne sera plus le renseignement détenu

1. Entendons bien, toutefois, que ce qu'il y a d'infernal dans ce regard c'est qu'il ne parvient pas à déterminer le sens de la vie qui est en train de s'achever : la valeur finale des conduites passées y « *reste définitivement en suspens* ». La force de ce Jugement dernier c'est qu'il est impossible, et cette impossibilité n'est que la face objective de notre soudaine impuissance à *signifier* notre vie en la projetant vers un certain avenir, en l'engageant dans une entreprise définie.

Avec Michel Vitold au cours d'une répétition de Morts sans sépulture.

par les maquisards mais la preuve de leur prétendue lâcheté. Car les miliciens ont besoin que les maquisards soient des lâches pour justifier les tortures qu'ils ont entrepris de leur faire subir ; et les maquisards voudront tenir tête jusqu'au bout, pour se laver de la violence qui leur a été faite, pour proclamer leur humanité au sein même de cette condition animale à quoi les réduit chaque passage à la torture.

« *En certaines situations*, écrivait Sartre un an plus tôt, *il n'y a place que pour une alternative dont l'un des termes est la mort. Il faut faire en sorte que l'homme puisse, en toute circonstance, choisir la vie.* [1] »

Dans *La Putain respectueuse*, l'affrontement des consciences ne résulte pas de situations exceptionnelles, vécues de façon plus ou moins héroïque par des individualités poussées aux limites d'elles-mêmes, mais de structures collectives dont le nègre pourchassé et la jeune Lizzie sont à la fois les produits et les victimes. En un mot, l'action se situe pour la première fois dans la sphère du *social*.

De cette pièce, nous retiendrons surtout le thème de l'insidieuse mystification dont certaines consciences paralysent d'autres consciences, dès lors qu'elles détiennent un pouvoir matériel et des privilèges qui leur permettent de les opprimer jusque dans leur existence quotidienne. Menacé d'être lynché et brûlé vif, pour un crime qu'il n'a pas commis, par tous les blancs d'une ville du sud des États-Unis, le nègre refuse toutefois le revolver que lui tend Lizzie et le conseil qu'elle lui donne de leur faire au moins payer sa peau le plus cher possible :

LE NÈGRE. — *Je ne peux pas, madame.*

LIZZIE. — *Quoi ?*

LE NÈGRE. — *Je ne peux pas tirer sur des blancs.*

LIZZIE. — *Vraiment ! Ils vont se gêner, eux.*

LE NÈGRE. — *Ce sont des blancs, madame.*

LIZZIE. — *Et alors ? Parce qu'ils sont blancs, ils ont le droit de te saigner comme un cochon ?*

LE NÈGRE. — *Ce sont des blancs.*

1. « Présentation des *Temps Modernes* », octobre 1945 (*Situations* II).

Mais Lizzie elle-même, qui est pourtant une blanche, n'en est pas davantage capable : elle les respecte aussi, parce qu'elle n'est pas de leur rang, parce qu'elle n'a pas comme eux la morale avec elle :

LE NÈGRE. — *Pourquoi vous ne tirez pas, vous, madame ?*

LIZZIE. — *Je te dis que je suis une poire.*

Ainsi les Salauds — ceux qui se sont arrangés pour mettre le Bien et le Droit de leur côté, ceux dont l'existence est d'emblée fondée et justifiée — finissent-ils par former les autres à se sentir de trop dans ce monde, à n'y avoir aucun droit, à s'y trouver seulement tolérés, dans la mesure où ils y sont utilisables. Et le nègre et la prostituée finissent par se voir avec les yeux du puissant maître blanc. Déchirés, intoxiqués et pourris par un regard qui n'est pas le leur, ils sont devenus *pour eux-mêmes* ces êtres méprisables à quoi prétend les réduire le mépris du raciste ou du pharisien ...[1] Jusqu'au jour, bien entendu, où les opprimés, se découvrant solidaires les uns des autres, retrouvent dans la lutte contre les oppresseurs la fierté de leur conscience et le courage de relever la tête. Alors tombent d'un coup les faux prestiges qui enchaînaient ces esclaves plus sûrement que les plus lourdes chaînes.

Un autre thème mérite encore d'être signalé : celui de la projection sur l'opprimé, quel qu'il soit, du Mal qui hante l'oppresseur. Ainsi ce dernier parvient-il à se « blanchir » radicalement à ses propres yeux : le Mal ne peut en effet venir de lui puisqu'il est toujours localisé ailleurs, chez quelque Autre absolument autre (le nègre, la prostituée) ; et si même il lui arrive de mal agir, ce sera par la faute du Mal, qui lui aura sauté dessus, qui l'aura envoûté, contaminé.

FRED. — *Ça porte toujours malheur de voir des nègres. Les nègres, c'est le diable.*

. . . . . .

FRED (à Lizzie). — *Tu es le Diable ! Tu m'as jeté un sort. J'étais au milieu d'eux, j'avais mon revolver à la main et le*

1. On notera encore que, traitée en paria tout comme le noir, mise au ban d'une société qui la « tolère » comme exutoire à ses refoulements sexuels, Lizzie non seulement en respecte les représentants et se voit par leurs yeux comme une ordure, comme un déchet de cette société, mais s'est en outre laissé contaminer par leur racisme : « *Je n'ai rien contre eux*, dit-elle des nègres, *mais je ne voudrais pas qu'ils me touchent.* »

nègre se balançait à une branche. Je l'ai regardé et j'ai pensé : j'ai envie d'elle. Ce n'est pas naturel... Qu'est-ce qu'il y a là-dessous ? Qu'est-ce que tu m'as fait, sorcière ?

Rappelons ici quelques passages du Saint Genet :

... L'esprit, comme l'a dit Hegel, est inquiétude. Mais cette inquiétude nous fait horreur : il s'agit de la supprimer et d'arrêter l'esprit en expulsant son ressort de négativité. Faute de pouvoir entièrement juguler cette postulation maligne, l'homme de bien se châtre : il arrache de sa liberté le moment négatif et projette hors de lui ce paquet sanglant. Voilà la liberté coupée en deux : chacune de ses moitiés s'étiole de son côté. L'une demeure en nous. Elle identifie pour toujours le Bien à l'être, donc à ce qui est déjà... L'autre moitié de sa liberté, coupée de lui, projetée au loin, ne le laisse pas tranquille pour autant... L'honnête homme se fera sourd, muet, paralysé... Il se définira étroitement par les traditions, par l'obéissance, par l'automatisme du Bien, et nommera tentation *tout ce grouillement vague et criant qui est encore lui-même, mais un lui-même sauvage, libre, extérieur aux limites qu'il s'est tracées. Sa propre négativité tombe en dehors de lui, puisqu'il la nie de toutes ses forces. Substantifiée, séparée de toute intention positive, elle devient négation pure et qui se pose pour soi, pure rage de détruire qui tourne en rond : le Mal... Originellement le Mal, issu de la peur que l'honnête homme a devant sa liberté, est une projection et une catharsis.*

Avec *Les Mains sales*, nous abordons pour la première fois une situation dans laquelle une collectivité, ayant reconnu et défini l'oppression qui pèse sur elle, a effectivement entrepris de s'en libérer : c'est le prolétariat qui se tient ici à l'arrière-plan de la pièce. Et tout le conflit entre Hoederer et les autres dirigeants du Parti prolétarien se ramène à une question d'opportunité, — Hoederer et ses partisans (qui ont une voix de majorité) étant convaincus de la nécessité d'une alliance avec les autres partis politiques contre l'éventuel occupant, cependant que leurs adversaires au Comité central redoutent qu'une telle initiative aille à l'encontre d'une politique d'ensemble dont ils ignorent la ligne depuis que les liaisons sont

coupées avec l'U. R. S. S. Les adversaires d'Hoederer tenteront de le supprimer et c'est Hugo, jeune intellectuel d'origine bourgeoise ayant rompu avec sa famille pour venir au communisme, qui sera envoyé comme secrétaire chez Hoederer pour accomplir cette mission.

L'essentiel du drame réside dans le décalage entre le conflit qui oppose Hoederer à ses adversaires d'origine prolétarienne et celui qui l'oppose à Hugo. De sorte que Hugo, croyant être d'accord avec ceux qui l'envoient tuer Hoederer, se trouve en réalité tout seul, face à des adversaires qui continuent de s'entendre sur l'essentiel et ne se séparent que sur un point de tactique. Hugo, c'est un grand adolescent soudainement introduit parmi les hommes. C'est Oreste plongé dans le monde moderne, dans un monde où il faut tenir compte d'autrui, où d'autres consciences vous investissent de toutes parts, où le sens même que vous pensez donner à vos actes vous est aussitôt dérobé et ne revient vers vous que faussé, truqué, contaminé. Un monde enfin où la liberté aristocratique n'est plus viable, où le salut personnel n'a plus de sens, où l'homme ne saurait se faire libre dans la solitude et en acceptant que ses semblables demeurent esclaves. Il ne s'agit plus de se libérer du remords et contre les dieux, dans une attitude héroïque et grandiose, mais de travailler parmi les hommes à la libération de tous les hommes. Il ne s'agit plus de révolte mais de révolution.

Or il est très remarquable que Hugo, tout comme Oreste, veuille accomplir *son* acte. Mais c'est qu'il se trouve au départ dans la même situation qu'Oreste, comme lui « en l'air », comme lui coupé des hommes. Il lui faut donc pareillement se faire accepter d'eux, être reçu parmi eux : lui aussi, il voudrait être des leurs. Seulement ce n'est plus des mêmes hommes qu'il s'agit : ceux-là ne se laisseront pas si aisément fasciner, manœuvrer, utiliser. Ce sont des hommes en lutte, des esclaves conscients de leur esclavage, des aliénés lucides : des hommes pour qui votre liberté ne sera qu'illusion si vous n'avez pas eu à la conquérir *comme eux*, et qui déjà contestent la réalité de votre engagement quand ils n'y peuvent voir une réponse exigée par votre situation réelle.

HUGO. — *Je respecte les consignes mais je me respecte aussi moi-même... Si je suis entré au Parti, c'est pour que tous les hommes... en aient un jour le droit.*

GEORGES. — *Fais-le taire, Slick, ou je vais pleurer. Nous, mon petit pote, si on y est entré c'est qu'on en avait marre de crever de faim.*

SLICK. — *Et pour que tous les gars dans notre genre aient un jour de quoi bouffer.*

. . . . . .

SLICK. — *On est peut-être du même parti mais on n'y est pas entré pour les mêmes raisons.*

. . . . . .

HUGO. — *... Eh bien non, je n'ai jamais eu faim. Jamais ! Jamais ! Jamais ! Tu pourras peut-être me dire, toi, ce qu'il faut que je fasse pour que vous cessiez tous de me le reprocher.*

(Un temps.)

HOEDERER. — *Vous entendez ? Eh bien, renseignez-le... Quel prix doit-il payer pour que vous lui pardonniez ?*

SLICK. — *Je n'ai rien à lui pardonner.*

HOEDERER. — *Si : d'être entré au Parti sans y être poussé par la misère.*

GEORGES. — *On ne lui reproche pas. Seulement il y a un monde entre nous : lui, c'est un amateur, il y est entré parce qu'il trouvait ça bien, pour faire un geste. Nous, on ne pouvait pas faire autrement.*

On le voit : Hugo est d'emblée en porte-à-faux par rapport à ceux dont il prétend servir la cause. En fait, il a déjà accompli un acte, il est entré au Parti, mais de leur point de vue cet acte n'était qu'un *geste*. Ainsi se trouve-t-il exclu simultanément du monde bourgeois dont les valeurs truquées lui sont devenues odieuses, et du monde prolétarien par le fait même que, n'en étant pas originellement, il y vient — et qu'on l'y voit venir. De là ce pénible sentiment d'irréalité, seul héritage de ceux qui, ne pouvant se réclamer d'aucune collectivité humaine, sont privés de tout recours au *sérieux* et, pour commencer, ne parviennent plus à se prendre eux-mêmes au sérieux. Par suite, le véritable problème de Hugo n'est pas de libérer les hommes, mais de les contraindre à tenir compte de lui, et de se sentir enfin exister pour eux et pour lui-même. Quand il réussit à se faire confier la mission de tuer Hoederer, il dit à ses camarades du Parti : « *Avant la fin de la semaine, vous serez ici, tous les deux, par une nuit pareille, et vous attendrez les nouvelles ; et*

vous serez inquiets et vous parlerez de moi et je compterai pour vous. »

Les relations de Hugo avec sa femme Jessica sont sur le plan du jeu : ils jouent à s'aimer, et chacun d'eux joue à croire que l'autre joue.

HUGO. — *Des fois je me dis que tu joues à me croire et que tu ne me crois pas vraiment et d'autres fois que tu me crois au fond mais que tu fais semblant de ne pas me croire. Qu'est-ce qui est vrai ?*

JESSICA (riant). — *Rien n'est vrai.*

Hugo voudrait bien être aimé vraiment, il voudrait que sa femme le prenne au sérieux : mais il ne sait pas lui-même à quel moment il joue, à quel moment il est sérieux. « *Rien ne me semble jamais tout à fait vrai* ». « *Un père de famille*, dira-t-il aussi, *c'est jamais un vrai père de famille. Un assassin c'est jamais tout à fait un assassin.* » Et encore : « *Vous croyez peut-être que je suis désespéré ? Pas du tout : je joue la comédie du désespoir. Est-ce qu'on peut en sortir?* » N'étant fondé sur rien, n'ayant sa place nulle part, Hugo manque en lui-même de réalité et souffre de n'être réel pour personne : « *Personne ne me fait confiance.* »

Pourtant, si : il y a quelqu'un qui lui fait confiance, et c'est précisément Hoederer. Hoederer a parfaitement compris la situation de Hugo et les motivations tout individualistes selon lesquelles Hugo s'opppose à lui :

HOEDERER. — ... *Tu n'aimes pas les hommes, Hugo. Tu n'aimes que les principes.*

HUGO. — *Les hommes ? Pourquoi les aimerais-je ? Est-ce qu'ils m'aiment ?*

HOEDERER. — *Alors pourquoi es-tu venu chez nous ? Si on n'aime pas les hommes on ne peut pas lutter pour eux.*

HUGO. — *Je suis entré au Parti parce que sa cause est juste et j'en sortirai quand elle cessera de l'être. Quant aux hommes, ce n'est pas ce qu'ils sont qui m'intéresse mais ce qu'ils pourront devenir.*

HOEDERER. — *Et moi, je les aime pour ce qu'ils sont. Avec toutes leurs saloperies et tous leurs vices. J'aime leurs voix et leurs mains chaudes qui prennent et leur peau, la plus nue de toutes les peaux, et leur regard inquiet et la lutte désespérée qu'ils mènent chacun à son tour contre la mort et contre l'angoisse. Pour moi, ça compte un homme de plus ou de moins dans le monde. C'est précieux. Toi, je te*

connais bien, mon petit, tu es un destructeur. Les hommes, tu les détestes parce que tu te détestes toi-même; ta pureté ressemble à la mort et la Révolution dont tu rêves n'est pas la nôtre : tu ne veux pas changer le monde, tu veux le faire sauter.

C'est à la Justice absolue, à la Violence absolue, à la plus irrémédiable Pureté, c'est à des idées qui ne pardonnent pas, à de grandes abstractions terrifiantes et inhumaines, que Hugo, rejeté par les hommes, a choisi de s'en remettre pour retrouver le sentiment de la réalité : en se réclamant d'elles, il espère parvenir à se prendre au sérieux. Et c'est bien parce qu'il ne se préoccupe que de faire triompher des idées, que Hugo ne peut supporter de voir Hoederer recourir au mensonge pour appuyer sa politique :

HUGO. — *... A quoi ça sert de lutter pour la libération des hommes, si on les méprise assez pour leur bourrer le crâne ?*

HOEDERER. — *Je mentirai quand il faudra et je ne méprise personne. Le mensonge, ce n'est pas moi qui l'ai inventé : il est né dans une société divisée en classes et chacun de nous l'a hérité en naissant. Ce n'est pas en refusant de mentir que*

nous abolirons le mensonge : c'est en usant de tous les moyens pour supprimer les classes.

HUGO. — *Tous les moyens ne sont pas bons.*

HOEDERER. — *Tous les moyens sont bons quand ils sont efficaces.*

Ce que signale ici Hoederer c'est qu'il est vain, du point de vue de la pratique, d'opposer un Bien fictif à des maux effectifs, c'est qu'il faut combattre l'adversaire sur son propre terrain, c'est-à-dire au niveau même de cette réalité commune où l'on coexiste avec lui, et par suite consentir à une action dans le relatif sous peine de ne jamais agir.

HOEDERER. — *Comme tu tiens à ta pureté, mon petit gars ! Comme tu as peur de te salir les mains. Eh bien reste pur ! A qui cela servira-t-il et pourquoi viens-tu parmi nous ? La pureté, c'est une idée de fakir et de moine. Vous autres, les intellectuels, les anarchistes bourgeois, vous en tirez prétexte pour ne rien faire. Ne rien faire, rester immobile, serrer les coudes contre le corps, porter des gants. Moi j'ai les mains sales. Jusqu'aux coudes. Je les ai plongées dans la merde et dans le sang. Et puis après ? Est-ce que tu t'imagines qu'on peut gouverner innocemment ?*

HUGO. — *On s'apercevra peut-être un jour que je n'ai pas peur du sang.*

HOEDERER. — *Parbleu : des gants rouges, c'est élégant. C'est le reste qui te fait peur. C'est ce qui pue à ton petit nez d'aristocrate.*

HUGO. — *Et nous y voilà revenus : je suis un aristocrate, un type qui n'a jamais eu faim ! Malheureusement pour vous, je ne suis pas seul de mon avis.*

HOEDERER. — *Pas seul ? Tu savais donc quelque chose de mes négociations avant de venir ici ?*

HUGO. — *N-non. On en avait parlé en l'air, au Parti et la plupart des types n'étaient pas d'accord et je peux vous jurer que ce n'étaient pas des aristocrates.*

HOEDERER. — *Mon petit, il y a malentendu : je les connais, les gars du parti qui ne sont pas d'accord avec ma politique et je peux te dire qu'ils sont de mon espèce, pas de la tienne — et tu ne tarderas pas à le découvrir. S'ils ont désapprouvé ces négociations, c'est tout simplement qu'ils les jugent inopportunes ; en d'autres circonstances ils seraient les premiers à les engager. Toi, tu en fais une affaire de principes.*

On aura noté au passage l'opposition entre le thème des *gants rouges*, thème aristocratique et individualiste

(sous le rapport duquel Oreste rejoignait Égisthe : « *Il y a quinze ans, jour pour jour, un autre meurtrier s'est dressé devant vous, il avait des gants rouges jusqu'au coude, des gants de sang...* »), et celui des *mains sales*, qui caractérise le souci d'une efficacité politique au service des hommes. Oreste quittant Argos, sans doute avait-il assumé le sang, mais il fuyait la merde.

Hoederer, lui, s'attaque au monde réel et se préoccupe des hommes réels : « *Je fais une politique de vivants pour des vivants* ». Et Hugo ne peut se dissimuler que cet homme qui trouve normal, en certaines occasions, de mentir aux camarades, est en même temps le plus vivant de tous : « *As-tu vu comme il est dense ? Comme il est vivant ?* » « *... Vous avez l'air si vrai, si solide !* » « *Tout ce qu'il touche a l'air vrai. Il verse le café dans les tasses, je bois, je le regarde boire et je sens que le vrai goût du café est dans sa bouche à lui.* » En face de Hoederer, Hugo comprend que son entrée au Parti ne l'a pas réellement transformé et qu'il lui faut en outre passer à l'âge d'homme. Mais il redoute ce passage (son père lui ayant dit, un jour : « *Moi aussi, dans mon temps, j'ai fait partie d'un groupe révolutionnaire ; j'écrivais dans leur journal. Ça te passera comme ça m'a passé.* ») : « *Des fois, je donnerais ma main à couper pour devenir tout de suite un homme et d'autres fois il me semble que je ne voudrais pas survivre à ma jeunesse.* »

Pour Oreste aussi, nous l'avons vu, le problème était de passer de la jeunesse à l'âge d'homme. Et Hugo dira plus tard, après avoir tué Hoederer : « *Je me trouvais trop jeune : j'ai voulu m'attacher un crime au cou, comme une pierre.* » Pour le moment, il veut tuer Hoederer mais déjà il l'admire ; et voici qu'Hoederer va faire un premier pas vers lui :

HOEDERER. — *Veux-tu que je t'aide ?*

HUGO. — *Hein ?*

HOEDERER. — *Tu as l'air si mal parti. Veux-tu que je t'aide ?*

HUGO (dans un sursaut). — *Pas vous !* (Il se reprend très vite.) *Personne ne peut m'aider.*

Dans un début d'ivresse, Hugo va montrer qu'il n'est pas demeuré insensible : « *Tu peux penser ce que tu voudras d'Hoederer, mais c'est un homme qui m'a fait confiance.* » Mais ayant repris son contrôle, et face à Hoederer, il refusera tout d'abord d'en convenir : « *Je suis de trop,*

je n'ai pas ma place et je gêne tout le monde ; personne ne m'aime, personne ne me fait confiance.

Hoederer fera pourtant un second pas vers lui.

HOEDERER. — *Moi, je te fais confiance.*

HUGO. — *Vous ?*

HOEDERER. — *Bien sûr. Tu es un môme qui a de la peine à passer à l'âge d'homme mais tu feras un homme très acceptable si quelqu'un te facilite le passage.*

Ce moment de la pièce est capital, car on y saisit pour la première fois dans le théâtre de Sartre l'ébauche d'un rapport authentique entre deux consciences ; et ce sont celles, précisément, entre lesquelles la distance nous est apparue la plus grande. Hoederer peut craindre que Hugo ne se raidisse de nouveau et ne finisse par tirer sur lui ; Hugo peut craindre que Hoederer ne lui propose son aide que pour le mystifier : aussi tient-il à préciser qu'en tout cas il ne changera pas d'avis. Mais Hoederer n'en persiste pas moins à vouloir l'aider, et quand Hugo, qui est sorti quelques minutes pour prendre l'air, reviendra vers lui ce sera pour lui dire qu'il accepte son aide. Il ne le lui dira pourtant pas, car il le trouvera tenant Jessica dans ses bras, et il croira qu'Hoederer s'est moqué de lui, et il puisera dans sa terrible déception la force d'accomplir cet acte qui devait le « racheter » mais dont son attachement à Hoederer l'avait de jour en jour rendu plus incapable.

HUGO. — *C'était donc ça ?*

HOEDERER. — *Hugo...*

HUGO. — *Ça va.* (Un temps.) *Voilà donc pourquoi vous m'avez épargné. Je me demandais : pourquoi ne m'a-t-il pas fait abattre ou chasser par ses hommes. Je me disais : ça n'est pas possible qu'il soit si fou ou si généreux Mais tout s'explique : c'était à cause de ma femme. J'aime mieux ça.*

JESSICA. — *Écoute...*

HUGO. — *Laisse donc, Jessica, laisse tomber. Je ne t'en veux pas et je ne suis pas jaloux ; nous ne nous aimions pas. Mais lui, il a bien failli me prendre à son piège. « Je t'aiderai, je te ferai passer à l'âge d'homme. » Que j'étais bête ! Il se foutait de moi.*

HOEDERER. — *Hugo, veux-tu que je te donne ma parole que...*

HUGO. — *Mais ne vous excusez pas. Je vous remercie au contraire, une fois au moins vous m'aurez donné le plaisir*

de vous voir déconcerté. Et puis... et puis... (Il bondit jusqu'au bureau, prend le revolver et le braque sur Hoederer.) *Et puis vous m'avez délivré.*

JESSICA, criant. — *Hugo !*

HUGO. — *Vous voyez, Hoederer, je vous regarde dans les yeux et je vise et ma main ne tremble pas et je me fous de ce que vous avez dans la tête.*

HOEDERER. — *Attends, petit ! Ne fais de bêtises. Pas pour une femme !*

Hugo tire trois coups. Jessica se met à hurler. Slick et Georges entrent dans la pièce.

HOEDERER. — *Imbécile. Tu as tout gâché.*

SLICK. — *Salaud !*

Il tire son revolver.

HOEDERER. — *Ne lui faites pas de mal.* (Il tombe dans un fauteuil.) *Il a tiré par jalousie.*

SLICK. — *Qu'est-ce que ça veut dire ?*

HOEDERER. — *Je couchais avec la petite* (Un temps.) *Ah ! c'est trop con !*

Il meurt.

Hoederer, en fait, ne s'était nullement moqué de Hugo : simplement, Jessica — après l'avoir à maintes reprises provoqué — venait enfin de se jeter dans ses bras, désireuse elle aussi d'accéder à la réalité. « *Je ne sais rien, je ne suis ni femme ni fille, j'ai vécu dans un songe et quand on m'embrassait ça me donnait envie de rire. A présent, je suis là devant vous, il me semble que je viens de me réveiller et que c'est le matin. Vous êtes vrai. Un vrai homme de chair et d'os, j'ai vraiment peur de vous et je crois que je vous aime pour de vrai.* » Dans l'univers sartrien, nous le verrons mieux par la suite, la femme est fréquemment un piège ; c'est la frigidité dont se vante Jessica, au moment même où elle s'offre le plus *violemment* (« *Faites de moi ce que vous voudrez : quoi qu'il arrive, je ne vous reprocherai rien* »), qui fait ici fonctionner le piège : Hoederer l'embrasse pour se prouver et lui prouver que ça ne lui donne pas envie de rire. Quand Hugo rentre dans le bureau, la preuve est faite — et « *tout le travail d'une vie* (est) *en ruines* ». En ruines, aussi, le mouvement de générosité qui avait simultanément porté Hoederer à faire malgré tout confiance à Hugo, Hugo à faire malgré tout confiance

à Hoederer. Ce moment de réciprocité, où deux libertés se sont librement reconnues, l'incident le plus absurde a suffi à y mettre fin.

L'acte susceptible d'incarner la liberté de Hugo, de le faire exister parmi les hommes, nous avons vu que ce ne pouvait être son entrée au Parti. Ce ne sera pas davantage le meurtre de Hoederer : « *Un acte ça va trop vite. Il sort de toi brusquement et tu ne sais pas si c'est parce que tu l'as voulu ou parce que tu n'as pas pu le retenir. Le fait est que j'ai tiré...* » « *Un meurtre... c'est abstrait. Tu appuies sur la gâchette et après ça tu ne comprends plus rien à ce qui arrive.* » « *Ce n'est pas moi qui ai tué, c'est le hasard. Si j'avais ouvert la porte deux minutes plus tôt ou deux minutes plus tard, je ne les aurais pas surpris dans les bras l'un de l'autre, je n'aurais pas tiré. ... Je venais pour lui dire que j'acceptais son aide.* » « *... J'avais peur que* (mon crime) *ne soit lourd à supporter. Quelle erreur : il est léger, horriblement léger. Il ne pèse pas... Je ne le sens pas... Il est devenu mon destin ... il gouverne ma vie du dehors mais je ne peux ni le voir, ni le toucher, il n'est pas à moi, c'est une maladie mortelle qui tue sans faire souffrir.* »

Et il n'en ira guère mieux de son acte final : Hugo,

en effet, n'y incarnera sa liberté que pour lui retirer du même coup toute possibilité d'action ; il n'agira qu'au prix de se suicider, en se jetant sous les balles de ses anciens camarades. Ceux-ci, pendant qu'il était en prison pour son meurtre, ont été conduits à approuver la ligne qui avait été préconisée par Hoederer ; Hoederer est devenu, à titre posthume, le grand homme du Parti ; et il importe évidemment que Hugo l'ait abattu pour des motifs purement personnels, par simple jalousie. Olga vient de demander à Hugo d'accepter une fois pour toutes cette version officielle du meurtre, et les camarades reviennent pour savoir s'il est « récupérable », c'est-à-dire pour le supprimer s'il ne l'est pas. Mais Hugo se refuse à laisser son « acte » devenir définitivement absurde. Il sait bien que le sens lui en a aussitôt échappé et qu'il demeure en suspens : or voici que la possibilité semble lui être offerte de le déterminer après coup, et ainsi de récupérer cet acte flottant, de lui donner son visage éternel, d'en faire à jamais *son acte.*

HUGO. — *Un type comme Hoederer ne meurt pas par hasard. Il meurt pour ses idées, pour sa politique ; il est responsable de sa mort. Si je revendique mon crime devant tous... et si j'accepte de payer le prix qu'il faut, alors il aura eu la mort qui lui convient.*

On frappe à la porte.

OLGA. — *Hugo, je...*

HUGO, marchant vers la porte. — *Je n'ai pas encore tué Hoederer, Olga. Pas encore. C'est à présent que je vais le tuer et moi avec.*

On frappe de nouveau.

OLGA, criant. — *Allez-vous-en ! Allez-vous-en !*

Hugo ouvre la porte d'un coup de pied.

HUGO, il crie. — *Non récupérable.*

Ce suicide est un échec total, et ce n'est pas seulement au regard du Parti que Hugo s'y désigne comme « non récupérable ». En se jetant à la mort, il ne sauve rien du tout — sauf peut-être si l'on imagine de prendre sur le monde humain le point de vue de Dieu, selon lequel l'intention de Hugo peut recevoir valeur éternelle mais, précisément, ailleurs que dans ce monde-ci. Ici, parmi les hommes, la mort de Hugo passera inaperçue, Hoederer continuera d'avoir été tué par jalousie, et il n'y aura plus personne pour soutenir par des actes le sens que Hugo

prétend donner à son acte [1]. En fin de compte ce n'est pas un acte, ce n'est encore qu'un geste : c'est un beau départ, à la façon d'Oreste.

Hugo n'a rien appris, son amour pour Hoederer ne l'a pas provoqué à la moindre transformation de soi : il disparaît comme il était venu, pur, intact, aussi vierge que l'était foncièrement demeurée, dans ses bras, sa femme Jessica. Une seule différence : en se jetant sous les balles des exécuteurs et dans l'exaltation de ce geste ultime (équivalent instantané de la fête plus cérémonieuse qui termine *Les Mouches*), sans doute accède-t-il à une définitive réconciliation avec lui-même. C'est aussi, bien sûr, le but que poursuivait Oreste : éterniser ce moment où il parvient à se faire *être*, à se sentir vivre sous les regards des gens d'Argos. Mais Oreste devra continuer de vivre ; Hugo, lui, ne connaîtra plus d'autre sentiment que celui d'avoir retrouvé cette consistance d'être, ce « sérieux » après lesquels il n'avait cessé de courir. Il est vrai que ce sera au prix d'en perdre aussitôt, et à jamais, la conscience.

Reste à situer l'échec de Hugo dans l'univers de Sartre. Car il est facile de condamner son attitude, mais encore faut-il voir que Hugo ne serait pas un personnage sartrien s'il était tout entier condamnable. Sartre lui-même a fait un jour à son sujet quelques remarques qui ne sont point sans intérêt [2]. L'auteur des *Mains sales*, venant de s'interroger sur les raisons d'une fausse interprétation de sa pièce, entreprenait de définir le véritable sens qu'il souhaitait voir s'en dégager : « *Je voulais d'abord qu'un*

1. « *Le suicide ne saurait être considéré comme une fin de vie dont je serais le propre fondement. Étant acte de ma vie, en effet, il requiert lui-même une signification que seul l'avenir peut lui donner ; mais comme il est le* dernier *acte de ma vie il se refuse cet avenir ; ainsi demeure-t-il totalement indéterminé. Si j'échappe à la mort, en effet, ou si je « me manque ». ne jugerai-je pas plus tard mon suicide comme une lâcheté ? L'événement ne pourra-t-il pas me montrer que d'autres solutions étaient possibles ? Mais comme ces solutions ne peuvent être que mes propres projets, elles ne peuvent apparaître que si je vis. Le suicide est une absurdité qui fait sombrer ma vie dans l'absurde.* » *(L'être et le néant).*

2. Je prends la liberté de les reproduire ici dans le texte même de son improvisation, tel qu'il a été pris en sténotypie.

certain nombre des jeunes gens d'origine bourgeoise qui été mes élèves ou mes amis, et qui ont actuellement vingt-cinq ans, puissent retrouver quelque chose d'eux dans les hésitations de Hugo. Hugo n'a jamais été pour moi un personnage sympathique, et je n'ai jamais considéré qu'il eût raison par rapport à Hoederer. Mais j'ai voulu représenter en lui les tourments d'une certaine jeunesse qui, malgré qu'elle ressente une indignation très proprement communiste, n'arrive pas à rejoindre le Parti à cause de la culture libérale qu'elle a reçue. Je n'ai voulu dire ni qu'ils avaient tort ni qu'ils avaient raison : à ce moment-là, j'aurais écrit une pièce à thèse. J'ai simplement voulu les décrire. Mais c'est l'attitude de Hoederer qui seule me paraît saine... »

Ce que Sartre manifeste ici c'est à la fois sa préférence pour Hoederer et sa compréhension de Hugo. Or il est assez clair que cette compréhension n'est pas gratuite : le problème de Hugo, si proche de celui d'Oreste (et tant soit peu apparenté à celui de Garcin), comment ne serait-il pas jusqu'à un certain point celui de Sartre lui-même ? Intellectuel d'origine bourgeoise, il n'est pas lui non plus entré dans ce Parti, malgré tout ce qui tend à l'en rapprocher. Et si nous voulons comprendre sa propre attitude, sans doute ne sera-t-il pas inutile de la référer à cette situation originelle dont il partage avec Hugo certains caractères objectifs, mais à partir de laquelle évidemment sa liberté a entrepris de s'exercer de façon fort différente. Avant d'abandonner *Les Mains sales*, nous nous efforcerons d'en dégager tous les éléments qui pourraient encore nous aider à préciser cette situation, telle du moins qu'elle est vécue par Hugo.

Celui-ci, nous l'avons vu, souffre corrélativement d'un sentiment d'irréalité et de son impuissance à devenir un homme parmi les hommes. « *Tu parles trop, lui dira Olga. Toujours trop. Tu as besoin de parler pour te sentir vivre.* » « *Bon Dieu,* dit-il lui-même, *quand on va tuer un homme, on devrait se sentir lourd comme une pierre. Il devrait y avoir du silence dans ma tête.* » Mais il n'y a jamais de silence en lui :

HUGO. — *Il y a beaucoup trop de pensées dans ma tête. Il faut que je les chasse.*

HOEDERER. — *Quel genre de pensées ?*

HUGO. — « *Qu'est-ce que je fais ici ? Est-ce que j'ai raison de vouloir ce que je veux ? Est-ce que je ne suis pas*

prétend donner à son acte [1]. En fin de compte ce n'est pas un acte, ce n'est encore qu'un geste : c'est un beau départ, à la façon d'Oreste.

Hugo n'a rien appris, son amour pour Hoederer ne l'a pas provoqué à la moindre transformation de soi : il disparaît comme il était venu, pur, intact, aussi vierge que l'était foncièrement demeurée, dans ses bras, sa femme Jessica. Une seule différence : en se jetant sous les balles des exécuteurs et dans l'exaltation de ce geste ultime (équivalent instantané de la fête plus cérémonieuse qui termine *Les Mouches*), sans doute accède-t-il à une définitive réconciliation avec lui-même. C'est aussi, bien sûr, le but que poursuivait Oreste : éterniser ce moment où il parvient à se faire *être*, à se sentir vivre sous les regards des gens d'Argos. Mais Oreste devra continuer de vivre ; Hugo, lui, ne connaîtra plus d'autre sentiment que celui d'avoir retrouvé cette consistance d'être, ce « sérieux » après lesquels il n'avait cessé de courir. Il est vrai que ce sera au prix d'en perdre aussitôt, et à jamais, la conscience.

Reste à situer l'échec de Hugo dans l'univers de Sartre. Car il est facile de condamner son attitude, mais encore faut-il voir que Hugo ne serait pas un personnage sartrien s'il était tout entier condamnable. Sartre lui-même a fait un jour à son sujet quelques remarques qui ne sont point sans intérêt [2]. L'auteur des *Mains sales*, venant de s'interroger sur les raisons d'une fausse interprétation de sa pièce, entreprenait de définir le véritable sens qu'il souhaitait voir s'en dégager : « *Je voulais d'abord qu'un*

1. « *Le suicide ne saurait être considéré comme une fin de vie dont je serais le propre fondement. Étant acte de ma vie, en effet, il requiert lui-même une signification que seul l'avenir peut lui donner ; mais comme il est le* dernier *acte de ma vie il se refuse cet avenir ; ainsi demeure-t-il totalement indéterminé. Si j'échappe à la mort, en effet, ou si je « me manque ». ne jugerai-je pas plus tard mon suicide comme une lâcheté ? L'événement ne pourra-t-il pas me montrer que d'autres solutions étaient possibles ? Mais comme ces solutions ne peuvent être que mes propres projets, elles ne peuvent apparaître que si je vis. Le suicide est une absurdité qui fait sombrer ma vie dans l'absurde.* » *(L'être et le néant).*

2. Je prends la liberté de les reproduire ici dans le texte même de son improvisation, tel qu'il a été pris en sténotypie.

certain nombre des jeunes gens d'origine bourgeoise qui ont été mes élèves ou mes amis, et qui ont actuellement vingt-cinq ans, puissent retrouver quelque chose d'eux dans les hésitations de Hugo. Hugo n'a jamais été pour moi un personnage sympathique, et je n'ai jamais considéré qu'il eût raison par rapport à Hoederer. Mais j'ai voulu représenter en lui les tourments d'une certaine jeunesse qui, malgré qu'elle ressente une indignation très proprement communiste, n'arrive pas à rejoindre le Parti à cause de la culture libérale qu'elle a reçue. Je n'ai voulu dire ni qu'ils avaient tort ni qu'ils avaient raison : à ce moment-là, j'aurais écrit une pièce à thèse. J'ai simplement voulu les décrire. Mais c'est l'attitude de Hoederer qui seule me paraît saine... »

Ce que Sartre manifeste ici c'est à la fois sa préférence pour Hoederer et sa compréhension de Hugo. Or il est assez clair que cette compréhension n'est pas gratuite : le problème de Hugo, si proche de celui d'Oreste (et tant soit peu apparenté à celui de Garcin), comment ne serait-il pas jusqu'à un certain point celui de Sartre lui-même ? Intellectuel d'origine bourgeoise, il n'est pas lui non plus entré dans ce Parti, malgré tout ce qui tend à l'en rapprocher. Et si nous voulons comprendre sa propre attitude, sans doute ne sera-t-il pas inutile de la référer à cette situation originelle dont il partage avec Hugo certains caractères objectifs, mais à partir de laquelle évidemment sa liberté a entrepris de s'exercer de façon fort différente. Avant d'abandonner *Les Mains sales*, nous nous efforcerons d'en dégager tous les éléments qui pourraient encore nous aider à préciser cette situation, telle du moins qu'elle est vécue par Hugo.

Celui-ci, nous l'avons vu, souffre corrélativement d'un sentiment d'irréalité et de son impuissance à devenir un homme parmi les hommes. « *Tu parles trop, lui dira Olga. Toujours trop. Tu as besoin de parler pour te sentir vivre.* » « *Bon Dieu,* dit-il lui-même, *quand on va tuer un homme, on devrait se sentir lourd comme une pierre. Il devrait y avoir du silence dans ma tête.* » Mais il n'y a jamais de silence en lui :

HUGO. — *Il y a beaucoup trop de pensées dans ma tête. Il faut que je les chasse.*

HOEDERER. — *Quel genre de pensées ?*

HUGO. — « *Qu'est-ce que je fais ici ? Est-ce que j'ai raison de vouloir ce que je veux ? Est-ce que je ne suis pas*

en train de jouer la comédie ? » *Des trucs comme ça... Il faut que je me défende. Que j'installe d'autres pensées dans ma tête. Des consignes :* « *Fais ceci. Marche. Arrête-toi. Dis cela.* » *J'ai besoin d'obéir. Obéir et c'est tout. Manger, dormir, obéir.*

A rapprocher ces divers passages, on constate que le souci d'agir, chez Hugo, ne fait qu'un avec le souci de n'être plus en question pour lui-même. Il voudrait pouvoir s'assurer de soi, devenir massif, objectif, tuer en lui ce pouvoir de réflexion qui le ronge, qui ne cesse de contester et de dissoudre ses sentiments et ses projets. Autant dire qu'il est prisonnier d'un cercle, car seule l'action le délivrerait de son mal mais ce mal est précisément ce qui le rend incapable d'agir. Du reste, ce mal est celui de tous les intellectuels : « ... *Qu'il me fasse faire de l'action,* réclamait Hugo. *J'en ai assez d'écrire pendant que les copains se font tuer.* » Et Hoederer : « *Tous les intellectuels rêvent de faire de l'action.* » Ils en rêvent... Et, naturellement, l'action dont ils rêvent c'est d'emblée la plus héroïque : pour pouvoir se prendre au sérieux il leur faut au moins le baptême du sang. Ce n'est pas dans la patience de la *praxis* quotidienne, c'est dans la fulgurante violence d'un acte meurtrier, où ils tuent en risquant leur vie, qu'ils voient la seule possibilité d'un rachat à leurs propres yeux. « *Quelle rage avez-vous tous,* dira Hoederer, *de jouer aux tueurs ?* » Et encore : « *Un intellectuel ça n'est pas un vrai révolutionnaire ; c'est tout juste bon à faire un assassin.* » Ce passage à la limite a un triple sens : 1°) le velléitaire, se connaissant comme tel, se propose toujours — par compensation — des actes extrêmes ; 2°) celui qui souffre d'être irréalisé cherche à ressentir son être au maximum, et nous avons déjà rencontré chez Oreste ce besoin de conquérir sa réalité en se faisant saisir d'un seul coup par le destin le plus lourd ; 3°) celui qui se sent rejeté par les autres imagine les comportements les plus spectaculaires, dans sa hâte de se faire reconnaître par eux. Hugo se sent perdu, pour lui-même et aux yeux d'autrui : « *Vous savez bien que je suis foutu... Je ne suis doué pour rien...* » ; « *Olga, je n'ai pas envie de vivre... Un type qui n'a pas envie de vivre, ça doit pouvoir servir, si on sait l'utiliser...* » ; « ... *Jamais ils ne m'accepteront ; ils sont cent mille qui me regardent avec ce sourire. J'ai lutté, je me suis humilié, j'ai tout fait*

pour qu'ils oublient, je leur ai répété que je les aimais, que je les enviais, que je les admirais. Rien à faire ! Rien à faire ! Je suis un gosse de riche, un intellectuel, un type qui ne travaille pas de ses mains. Eh bien ! qu'ils pensent ce qu'ils veulent. Ils ont raison, c'est une question de peau. » La seule question pour lui sera dès lors de se sauver : non pas de les rejoindre pour se rejoindre lui-même et coïncider avec soi, mais de coïncider avec soi pour se dissimuler qu'il ne saurait parvenir à les rejoindre. Hugo est désespéré, il part battu, il a d'emblée adopté une attitude d'échec en se condamnant à ne poursuivre en réalité que son salut personnel — une vaine réconciliation dans l'absolu — à travers les fins successives qu'il prétend viser. « *Tu as voulu te prouver,* lui dira Hoederer, *que tu étais capable d'agir et tu as choisi les chemins difficiles : comme quand on veut mériter le ciel ; c'est de ton âge. Tu n'as pas réussi : bon, et après ! Il n'y a rien à prouver, tu sais, la Révolution n'est pas une question de mérite mais d'efficacité ; et il n'y a pas de ciel.* » C'est ce que venait de lui dire Olga : « *Le Parti n'est pas une école du soir. Nous ne cherchons pas à t'éprouver mais à t'employer selon ta compétence.* » « *Nous ne sommes pas des boys-scouts et le Parti n'a pas été créé pour te fournir des occasions d'héroïsme.* »

A l'encontre de cette morale individualiste, où chacun ne se préoccupe que de son salut personnel, de sa valeur propre et de ses mérites, où les autres ne sont là que pour fournir des occasions à l'exercice de vertus solitaires, où l'on ne s'intéresse à eux que pour autant qu'ils vous inquiètent et qu'on se sent contesté par eux, à l'encontre de cette morale de l'intention, de cette morale bourgeoise, de cette morale d'intellectuels et de Narcisses, Hoederer et Olga, communistes tous deux, professent une morale de l'efficacité, une morale des résultats, où c'est la cause qui commande et où l'individu doit sacrifier, au service et dans l'intérêt de la cause, l'orgueilleux souci de se mettre à l'épreuve. Hoederer : « *Il y a du travail à faire, c'est tout. Et il faut faire celui pour lequel on est doué : tant mieux s'il est facile. Le meilleur travail n'est pas celui qui te coûtera le plus ; c'est celui que tu réussiras le mieux.* » Olga : « *Il y a un travail à faire et il faut qu'il soit fait ; peu importe par qui.* »

L'intellectuel est voué à l'échec dans la mesure où, tout entier tourné vers soi, il dresse son propre problème

entre lui et les autres hommes, alors même qu'il prétend se préoccuper de leur sort, se consacrer à leur cause. Mais s'il parvient au contraire à dépasser le souci de son salut personnel et le besoin de se mettre en avant, de se faire valoir, de se nourrir de l'existence des autres, comme un parasite, il n'en résulte pas que, du même coup, tous les problèmes tombent. Une cause, si juste soit-elle, ne saurait être définie une fois pour toutes, et les hommes ne cessent de concourir à sa définition par la façon même dont ils choisissent de la servir : leurs choix, bien sûr, ne sont jamais purement arbitraires, mais ils ne sont pas davantage réductibles à des nécessités purement objectives. Spontanément soucieux de justifications, l'intellectuel qui a renoncé à la bonne conscience du saint et de l'acquéreur de mérites, peut-il se satisfaire de cette autre bonne conscience qui est celle du soldat et du fournisseur de services ?

« Fatigué de jouer les durs, un chef de gang décide, sur un coup de tête, de faire le bonheur des déshérités. Les dégâts sont considérables. Aux dernières nouvelles, il semble que l'insensé ait abandonné son sinistre projet et consenti à reprendre l'exercice de sa profession. »

Ce qui m'intéresse dans ce fait-divers, c'est qu'il ne pourrait avoir été rédigé que par un journaliste de tendance révolutionnaire. Jo-la-Terreur peut bien retourner sa veste et devenir un émule de l'abbé Pierre, et pas mal d'honnêtes gens en être mystifiés, et le gouvernement de l'heure s'en trouver plus à l'aise pour privilégier, parmi ses innombrables soucis, celui de poursuivre la guerre à l'autre bout du monde, ce n'est certes pas du côté du *Figaro* que l'on ira s'en plaindre. Mais supposez que Max, le caïd de *Touchez pas au grisbi !*, quittant le monde des « durs » pour celui des « caves », prétende en outre y devenir un cave-modèle et, par exemple, y mettre une usine-modèle à l'entière disposition de ses ouvriers : il y a gros à parier que les organisations syndicales et le Parti communiste verraient d'un mauvais œil cette manifestation de générosité ; sans doute n'aiment-ils pas beaucoup les gangsters, mais — la société étant encore ce qu'elle est — on peut être sûr qu'ils les préfèrent aux illusionnistes. Ajoutez à cela que mon fait-divers oublie

de préciser l'essentiel, et que, dans *Le Diable et le bon Dieu*, Goetz ne redevient pas gangster : il redevient chef de guerre mais c'est pour se mettre au service des paysans en lutte contre les seigneurs.

Au début, Goetz faisait le Mal. Ou du moins il croyait le faire... Seul, face à Dieu, il prétendait être le Diable. Selon ses changeantes humeurs, il menait ses troupes au massacre, s'alliant aux uns puis les trahissant pour s'allier aux autres, et rasant les villes sur son passage. « *Quelle puissance ! Dieu, cette ville est à moi et je te la donne. Tout à l'heure je la ferai flamber pour ta gloire.* » Car Goetz ne peut avoir de vrai dialogue qu'avec Dieu et n'accepte d'autre rival que Lui : « *Je ne daigne avoir affaire qu'à Dieu !* » « *... Que me font les hommes ? Dieu m'entend, c'est à Dieu que je casse les oreilles et ça me suffit, car c'est le seul ennemi qui soit digne de moi. Il y a Dieu, moi et les fantômes.* » « *Connaissez-vous mon pareil ? Je suis l'homme qui met le Tout-Puissant mal à l'aise. En moi, Dieu prend horreur de lui-même.* » A l'en croire, Goetz semble même, par rapport à Dieu, s'être réservé la meilleure part :

CATHERINE. — *Et pourquoi faire le Mal ?*

GOETZ. — *Parce que le Bien est déjà fait.*

CATHERINE. — *Qui l'a fait ?*

GOETZ. — *Dieu le Père. Moi, j'invente.*

Goetz, donc, prétendait faire le Mal à l'état pur, le Mal absolu, « *le Mal pour le Mal* ». Ainsi se faisait-il à lui-même mal, mais cela, bien entendu, faisait partie de l'entreprise : « *Je me fais horreur depuis quinze ans. Et après ? Est-ce que tu ne comprends pas que le Mal est ma raison d'être ?* » D'ailleurs, comment s'assurer qu'on fait le Mal à moins d'en éprouver en soi les effets ? « *Le Mal, ça doit faire mal à tout le monde. Et d'abord à celui qui le fait.* » Seulement, il y a bien pire : c'est que le Mal est fastidieux. « *... Que c'est monotone. L'ennui avec le Mal, c'est qu'on s'y habitue. Il faut du génie pour inventer. Cette nuit, je ne me sens guère inspiré.* [1] » Pire encore : tout le monde fait le mal, et nul ne peut *vraiment* le faire. Heinrich :

1. « *Le Mal fatigue, il réclame une vigilance insoutenable... L'action mauvaise... fût-elle accomplie pour elle-même, devrait contenir en soi et résoudre tant de contradictions qu'elle réclamerait de l'invention, de l'inspiration et, pour tout dire, du génie.* » (*Saint Genet*,).

Tu prends beaucoup de peine pour rien, fanfaron de vice ! Si tu veux mériter l'Enfer, il suffit que tu restes dans ton lit. Le monde est iniquité : si tu l'acceptes, tu es complice, si tu le changes, tu es bourreau. » Nasty : « *Tu mets du désordre. Et le désordre est le meilleur serviteur de l'ordre établi... Tu sers les grands, Goetz, et tu les serviras quoi que tu fasses : toute destruction brouillonne affaiblit les faibles, enrichit les riches, accroît la puissance des puissants... Tu tournes en rond, tu ne fais mal qu'à toi-même.* » A vrai dire, il y aurait une solution, et Nasty la propose à Goetz : ce serait de faire alliance avec les pauvres ; ainsi pourrait-il définir ses adversaires et les frapper méthodiquement au lieu de porter au hasard des coups qui ne font pas grand effet dans le monde mais se retournent toujours contre lui-même : « *Si tu veux détruire pour de bon, ... viens à nous.* » Par malheur, ce Mal n'en sera pas tout à fait un, puisque Dieu est avec les pauvres, puisqu'il est *bien* de prendre le parti des pauvres : « *Tu seras le fléau de Dieu* ». Mais si Goetz ne peut supporter de faire du bien en voulant faire le Mal, le projet de faire le Bien a de quoi le fasciner, dès lors qu'on le lui présente comme irréalisable, contraire aux volontés divines :

HEINRICH. — ... *Dieu a voulu que le Bien fût impossible sur terre.*

GOETZ. — *Impossible ?*

HEINRICH. — *Tout à fait impossible : impossible l'Amour ! Impossible la Justice ! Essaie donc d'aimer ton prochain, tu m'en diras des nouvelles.*

GOETZ. — *Et pourquoi ne l'aimerais-je pas, si c'était mon caprice ?*

Goetz s'est senti défié par Dieu, il brûle de relever le défi :

GOETZ. — ... *Personne n'a jamais fait le Bien ?*

HEINRICH. — *Personne.*

GOETZ. — *Parfait. Moi je te parie de le faire... Tu m'apprends que le Bien est impossible, je parie donc que je ferai le Bien : c'est encore la meilleure manière d'être seul. J'étais criminel, je me change : je retourne ma veste et je parie d'être un saint.*

Là-dessus, Heinrich lui fait observer qu'il a perdu d'avance, car on ne fait pas le Bien pour gagner un pari. Goetz en convient et décide de jouer aux dés sa conversion. Pourquoi ne choisit-il pas tout simplement de se convertir ? Parce qu'il veut « *mettre le Seigneur au pied du mur* » ; c'est avec une putain qu'il lancera les dés, mais

c'est avec Dieu que la partie devra se jouer : « *Seigneur, vous êtes coincé. Le moment est venu d'abattre votre jeu.* » Autrement dit, c'est à Dieu de prendre ses responsabilités : si Dieu fait perdre Goetz, Goetz fera la volonté de Dieu, il choisira le Bien ; mais si Dieu le laisse gagner, Goetz brûlera Worms et massacrera vingt mille personnes. Ce n'est pourtant qu'une comédie : Goetz perdra, mais on apprendra, quelques instants plus tard, qu'il a triché pour être sûr de perdre.

Goetz est un comédien, il a besoin de la galerie pour se sentir exister. Quand il envisage de se retirer dans le château familial qu'il a reconquis par les armes en trahissant son propre frère, il souhaite « *qu'il y ait la nuit, dans les couloirs beaucoup de fantômes indignés* » : « *C'est vrai,*

Avec Maria Casarès et Pierre Brasseur au cours d'une répétition de Le Diable et le bon Dieu.

cabotin, lui jette Catherine, *que ferais-tu sans public ?* »

En fait, Goetz ne croit ni à Dieu ni au Diable : il rêve à l'Absolu, il veut faire absolument le Mal ou faire absolument le Bien, pour être ainsi *lui-même* le Diable ou Dieu. Et finalement sa préférence va au Bien, lorsqu'il découvre que le Mal est toujours sous la dépendance du Bien, ne se définit qu'à partir du Bien, que le Bien c'est l'Être même, dont le Mal se nourrit comme un parasite : « *Je sais que le Bien est plus pénible que le Mal. Le Mal ce n'était que moi, le Bien c'est tout.* »

Nous retrouvons ici cette tentation de l'Absolu que nous avions reconnue chez Oreste et puis chez Hugo : même souci de choisir la voie la plus malaisée, et de violer le monde, de le contraindre à s'ouvrir, de posséder en lui la Réalité par les magiques effets d'un comportement exceptionnel, en dehors du commun. Mais d'où vient cette similitude entre les trois personnages ? *Goetz est un bâtard.* Descendant, par sa mère, de la puissante famille des Heidenstamm, il s'en est senti rejeté pour être né de père inconnu : « *Ma mère s'est donnée à un croquant et je suis fait de deux moitiés qui ne collent pas ensemble : chacune des deux fait horreur à l'autre.* » Et ce n'est pas seulement de sa famille que Goetz s'est trouvé exclu, c'est du monde entier, de la communauté humaine : « *Depuis mon enfance, je regarde le monde par le trou de la serrure : c'est un beau petit œuf bien plein où chacun occupe la place qui lui est assignée, mais je peux t'affirmer que nous ne sommes pas dedans. Dehors ! Refuse ce monde qui ne veut pas de toi ! Fais le Mal : tu verras comme on se sent léger.* » Ces paroles, Goetz les adresse à Heinrich, qui pourtant n'est pas un bâtard. Qui, du moins, ne l'était pas en naissant... Mais la bâtardise n'est pas une affaire d'état civil ; Heinrich est un prêtre, il aime les pauvres et, tout à la fois, se sent à jamais solidaire d'une Église pour qui, en tant qu'Église temporelle, les pauvres ne comptent guère. Ainsi appartient-il lui aussi à deux mondes hostiles : « *Salut, petit frère ! salut en bâtardise ! Car toi aussi tu es bâtard ! Pour t'engendrer, le clergé a couché avec Misère... Un demi-curé ajouté à un demi-pauvre, ça n'a jamais fait un homme entier. Nous ne sommes pas et nous n'avons rien. Tous les enfants légitimes peuvent jouir de la terre sans payer. Pas toi, pas moi.* »

De ce point de vue, Oreste est un bâtard : il est d'Argos et il n'en est pas, il est un homme que les autres hommes

ignorent, il glisse vainement à la surface d'un monde dont la jouissance ne cesse de lui être refusée. Et Hugo lui aussi est un bâtard : fait d'un demi-bourgeois et d'un demi-révolutionnaire, il ne parvient jamais à se saisir, il est rejeté dans l'univers du jeu, il est truqué de part en part, il échappe indéfiniment à lui-même ; il est Narcisse à la poursuite de son âme. Chez l'un comme chez l'autre, les actes se changent en gestes. Ils ont besoin d'être vus, de se sentir vus ; ils jouent un rôle ; ils prétendent se soucier du sort d'autrui mais c'est eux, en fin de compte, qui ont besoin d'autrui pour se nourrir de sa substance et le changer en spectateur. On notera toutefois la progression : Oreste a besoin du regard des gens d'Argos, Hugo a besoin d'être vu et sauvé par une humanité abstraite, Goetz s'adresse directement à Dieu pour se faire saisir par le regard le plus absolu ; et Dieu lui-même il faudra qu'il l'inquiète, qu'il lui fasse peur et provoque sa colère (tout comme Oreste face aux gens d'Argos) et qu'enfin, d'une manière ou d'une autre, il parvienne *à compter pour lui* (comme Hugo pour ceux du Parti) : « *C'est Dieu que je crucifierai cette nuit, sur toi et sur vingt mille hommes parce que sa souffrance est infinie et qu'elle rend infini celui qui le fait souffrir. Cette ville va flamber. Dieu le sait. En ce moment il a peur, je le sens ; je sens son regard sur mes mains, je sens son souffle sur mes cheveux, ses anges pleurent. Il se dit* « *Goetz n'osera peut-être pas* » — *tout comme s'il n'était qu'un homme. Pleurez, pleurez les anges : j'oserai. Tout à l'heure, je marcherai dans sa peur et dans sa colère. Elle flambera : l'âme du Seigneur est une galerie de glaces, le feu s'y reflètera dans des millions de miroirs. Alors je saurai que je suis un monstre tout à fait pur.* »

Dans tous les cas, il s'agit de s'assurer de son être parce que cet être vous échappe, du fait d'une situation originelle qui vous divise à l'intérieur de vous-même. Nous reviendrons bientôt — à propos de Kean, un autre bâtard — sur le thème du comédien. Mais nous pouvons remarquer dès maintenant que, dans la description sartrienne de la réalité humaine, la conscience est toujours (ontologiquement) à distance d'elle-même : elle ne coïncide pas avec soi, elle est ce qu'elle n'est pas et n'est pas ce qu'elle est, elle est sans cesse en question pour elle-même, perpétuel échappement à soi. Or l'attitude « naturelle » de la conscience, attitude d'échec, consiste essentiellement à n'as-

sumer point cette condition et à se réfugier dans la mauvaise foi. Ainsi se condamne-t-elle à ne pouvoir jamais surmonter dans une synthèse les deux aspects de la réalité humaine : sa contingence et sa liberté ; sa *facticité* (son être de fait, son être-là) et sa *transcendance* (son pouvoir de se faire, c'est-à-dire l'obligation corrélative de *se faire être* pour être quoi que ce soit) [1]. « *Mais que* sommes-nous *donc*, demande Sartre, *si nous avons l'obligation constante de nous faire être ce que nous sommes ?* »

1. Toutes les descriptions de *L'être et le néant* se réfèrent à cette attitude d'échec et de mauvaise foi. Mais, tout comme dans le cas des relations avec autrui, Sartre prend soin de signaler qu'il serait possible d'adopter une attitude différente : « *Ces deux aspects de la réalité humaine sont, à vrai dire, et doivent être susceptibles d'une coordination valable.* »

On aura reconnu l'inquiétude de Hugo, qui se plaignait qu'on ne fût jamais vraiment ce qu'on est, et qu'on ne pût jamais se saisir qu'en train de jouer son être. C'est aussi de quoi se plaindra Mathieu. Il est dans une boîte de nuit, avec Boris et Ivich, pendant que Lola y fait son tour de chant : « *Il se sentait gêné : au fond d'elle-même Lola était noble et passionnée, pourtant son visage mentait, il jouait la noblesse et la passion...* « *Eh bien, et moi ? Est-ce que je ne suis pas en train de souffrir en beauté, de jouer au type foutu avec accompagnement de musique ? Pourtant, pensa-t-il, c'est bien vrai que je suis foutu.* » *Autour de lui, c'était pareil... Le barman, par exemple... Il était un peu trop barman, il secouait le shaker, l'ouvrait, faisait couler une mousse jaune dans des verres avec des gestes d'une précision légèrement superflue : il jouait au barman.* « *Peut-être*

Sartre, Jouvet, Mme Simone Berriau, lors d'une répétition de Le Diable et le bon Dieu.

qu'il faut choisir : n'être rien ou jouer ce qu'on est. Ça serait terrible, se dit-il, on serait truqués par nature... » (*L'âge de raison.*)

Or, nous venons de le voir, Sartre ne pense nullement que nous soyons truqués « par nature ». Il n'y a pas pour lui de « nature humaine », mais une *condition humaine* — qui ne tend vers la nature, précisément, que dans la mesure où elle est subie sans être assumée, par une conscience de mauvaise foi qui ne vise qu'à se la dissimuler. L'homme, tout à la fois, fait partie de l'espèce humaine et annonce l'humanité : mais cette liberté qui de toute façon l'arrache à l'espèce, il lui faut l'employer à tendre vers l'espèce ou à dépasser l' « humain » vers l'humanité. Nous ne sommes truqués que si nous choisissons de l'être : notre conscience est déchirée mais il dépend d'elle que cette déchirure soit ou non paralysante. De sorte qu'Oreste, Hugo, Goetz et Mathieu apparaissent comme ayant su la reconnaître, mais comme ayant choisi pour y remédier — en ce qui concerne tout au moins les deux premiers — un moyen illusoire et de mauvaise foi. Goetz, lui, sans doute parviendra-t-il à l'assumer vraiment ; quant à Mathieu, la signification de son acte final restera en suspens du fait de sa mort. Ce qui er tout cas nous intéresse ici, c'est que les uns et les autres aient en effet reconnu cette déchirure au sein de leur propre conscience ; or il n'en est pas de même pour certains de leurs protagonistes et nous devons nous demander d'où procède l'espèce d'avantage qu'ils ont ainsi sur ces derniers. Écoutons Mathieu : « *Je ne sais pas souffrir, je ne souffre jamais assez.* » « *Ce qu'il y avait de plus pénible dans la souffrance, c'est qu'elle était un fantôme, on passait son temps à lui courir après, on croyait toujours qu'on allait l'atteindre et se jeter dedans et souffrir un bon coup en serrant les dents mais, au moment où l'on y tombait, elle s'échappait, on ne trouvait plus qu'un éparpillement de mots et des milliers de raisonnements affolés qui grouillaient minutieusement : « Ça bavarde dans ma tête, ça n'arrête pas de bavarder, je donnerais n'importe quoi pour pouvoir me taire. » Il regarda Boris avec envie ; derrière ce front buté, il devait y avoir d'énormes silences.* »

Et reconnaissons en lui Garcin l'intellectuel s'écriant : « *Plutôt cent morsures, plutôt le fouet, le vitriol, que cette souffrance de tête, ce fantôme de souffrance, qui frôle, qui caresse et qui ne fait jamais assez mal.* » Ou bien Hugo l'intel-

lectuel se plaignant d'avoir sans cesse trop de pensées dans sa tête, et enviant Slick « *parce qu'il est fort et qu'il ne pense pas* » : « *Ce qu'il doit faire bon dans ta tête : pas un bruit, la nuit noire.* » Mathieu, Garcin, Hugo : trois intellectuels. Quant à Oreste, il débarque dans Argos avec son précepteur, pour que nous ne risquions pas d'oublier la culture qu'il a reçue, ou, plus précisément, qu'il n'a d'autre univers que celui de la culture. Mais Goetz ? Eh bien, Goetz est un *bâtard*, et ça revient au même. L'un comme l'autre, l'intellectuel et le bâtard sont en effet contraints de voir ce que les autres hommes parviennent à se dissimuler. « *Comme tu voudrais faire entrer toute cette nuit dans ta tête ! Comme je l'ai voulu !* » La bâtardise rend lucide (Goetz : « *Ceux qui me voient se fient rarement à ma parole : je dois avoir l'air trop intelligent pour la tenir...* ») et la lucidité rend bâtard, en mettant la conscience en porte-à-faux par rapport à l'action. Finalement, l'intellectuel-bâtard est un *traître* : il trahit l'action au nom de la pensée, mais en même temps il ne rêve que d'abolir en lui la pensée par le recours à quelque action sensationnelle. « *Bien sûr que les bâtards trahissent*, proclame Goetz : *que veux-tu qu'ils fassent d'autre ? Moi, je suis agent double de naissance.* »

Cette sorte d'identité qui nous est ainsi apparue entre l'intellectuel, le bâtard, le comédien et le traître, nous au-

rons à la préciser et, surtout, à nous demander selon quelles voies l'intellectuel et le bâtard peuvent dépasser leur traîtrise, s'affranchir de ce jeu qui les truque, s'arracher enfin au domaine des gestes et du *théâtral* pour accéder à celui des actes et du monde réel.

Pour le moment, nous remarquerons que chez Goetz la traîtrise se redouble : ce n'est plus seulement une traîtrise de situation, c'est le choix même de trahir. Heinrich lui demande pourquoi il a trahi son frère Conrad : « *Parce que j'ai le goût du définitif... Je me suis fait moi-même : bâtard, je l'étais de naissance, mais le beau titre de fratricide, je ne le dois qu'à mes mérites.* » Tel est son choix premier du Mal, comme refus de ce monde qui ne veut pas de lui. Mais il y a autre chose encore : il y a le ressentiment de celui qui a reçu, et à qui l'on a fait sentir qu'il n'avait aucun droit à recevoir. Humilié durant toute son enfance par cette générosité truquée, Goetz veillera jalousement à ne plus recevoir aucun don, mais en même temps il s'emploiera à donner pour humilier à son tour :

GOETZ. — *Je n'accepterai plus rien, pas même les faveurs d'une femme.*

CATHERINE. — *Pourquoi ?*

GOETZ. — *Parce que j'ai trop reçu. Pendant vingt ans, ils m'ont tout donné gracieusement, jusqu'à l'air que je respirais : un bâtard, il faut que ça baise la main qui le nourrit. Oh ! comme je vais donner à présent ! Comme je vais donner !* [1]

Et c'est en écho à ses propres paroles que Goetz, une fois passé au Bien et envisageant de redistribuer aux paysans qui y travaillent le domaine familial reconquis, s'écriera : « *Je les donnerai, ces terres : comme je vais les donner !* » Or ce même Goetz était bien placé pour savoir que ce qu'on reçoit de la sorte est proprement inacceptable : « *Il aurait fallu me payer cher pour que j'accepte d'en hériter. Ce qui est à moi, c'est ce que je prends.* » Mais le voici maintenant qui prétend imposer à d'autres hommes son amour et ses sentiments de fraternité : c'est qu'à vrai dire il méprise ces hommes. Il prétend vouloir les sauver, mais, tout comme Oreste, tout comme Hugo, il ne se préoccupe en fait que de son propre salut : « *Et qu'est-ce*

1. « *Le geste du don nous sépare des hommes ; il n'engendre pas de réciprocité...* » (*Saint Genet*, p. 535). Et cf. la remarque de Hugo : « *C'est si commode de donner : ça tient à distance.* »

que je deviendrai, moi, si l'on m'ôte les moyens de faire le Bien ? »

Goetz a subi la « générosité » des autres au point de ne plus pouvoir supporter d'être aimé même par une femme. Il a connu et enduré cette forme d'amour qui ne feint de s'adresser à un être que pour jouir de soi. « *Qu'ai-je à faire d'être aimé ?* » dit-il à Catherine. « *Si tu m'aimes, c'est toi qui auras tout le plaisir... je ne veux pas qu'on profite de moi.* » Ainsi en est-il venu à ne pouvoir supporter ni qu'on lui donne quoi que ce soit, ni qu'un être, quel qu'il soit, se donne à lui. Des êtres comme des choses il lui faut s'emparer de force; et de Dieu même, l'éventuelle indulgence lui fait horreur : « *Il ne me pardonnera pas malgré moi.* » Finalement, la violence à l'égard d'autrui est à ses yeux le seul moyen de n'être pas violé, utilisé, traité en objet par la « bonté » d'autrui.

CATHERINE. — *Pourquoi veux-tu toujours arracher ce qu'on t'accorderait peut-être de bonne grâce ?*

GOETZ. — *Pour être sûr qu'on me l'accordera de mauvaise grâce.*

Tel est ce Goetz qui, ayant maintenant choisi de faire le Bien, ne va pas tarder à déclarer : « *Le Bien se fera contre tous.* » Contre les paysans, en tout premier lieu, et contre Karl, son ancien valet de chambre, qui les excite à la révolte : « *Je t'en foutrai, de l'amour. Conrad était dur et brutal, mais ses insultes m'offensaient moins que ta bonté.* » Et nous allons retrouver ici le même désespoir que nous avions rencontré chez Hugo, qui, étant coupé de son milieu bourgeois, ne parvenait pas à se faire admettre dans le milieu prolétarien : « *Si fiers que soient les hobereaux qui me haïssent, vous êtes encore plus fiers et j'aurais moins de mal à entrer dans leur caste que dans la vôtre.* »

N'importe : Goetz les aimera malgré eux. On lui explique qu'en donnant ses terres, il va provoquer à travers toute l'Allemagne la révolte des paysans contre les seigneurs, et que les paysans, n'étant pas encore en mesure d'affronter utilement la puissance des seigneurs, risquent d'être exterminés. Mais pour Goetz la question n'est pas là : il sera Dieu ou rien. « *Je livre la bataille du Bien et je prétends la gagner tout de suite et sans effusion de sang... Je ne ferai pas le Bien à la petite semaine.* » A vrai dire, Goetz n'avoue pas son besoin d'être Dieu : il se désigne plutôt comme l'instrument de Dieu. « *Le Seigneur m'a choisi pour*

effacer notre péché originel... Dieu m'a donné mandat d'éblouir et j'éblouirai, je saignerai de la lumière. Je suis un charbon ardent, le souffle de Dieu m'attise, je brûle vif. » Mais la tentation démiurgique est ici évidente ; et sans doute se prend-il en fin de compte pour Dieu lui-même, celui qui ose se dire mandaté par Dieu pour imposer l'amour aux hommes. Goetz est en plein dans l'héroïsme, dans la démesure et dans le mythe lorsqu'il affirme : « *Et moi je dis, en vérité, il suffit qu'un homme aime tous les hommes d'un amour sans partage pour que cet amour s'étende de proche en proche à toute l'humanité.* » Et la protestation de Nasty rappelle ici celle de Hoederer devant le fanatique souci de pureté de Hugo : « *C'est un faux prophète, un suppôt du Diable, celui qui dit : je ferai ce que je crois bon, dût le monde en périr.* »

Goetz établit donc sa communauté-modèle, « la Cité du Soleil ». L'amour en est la loi, mais c'est un amour à usage interne, en circuit fermé, un amour indifférent aux souffrances des autres hommes partout alentour. Quand la guerre éclate entre les paysans et les barons, les paysans de Goetz — formés par lui à tenir la violence pour injuste — se refusent à prendre parti. Mais Karl leur demande si, en condamnant les violences de leurs frères, ils n'approuvent pas implicitement les violences des barons :

L'INSTRUCTEUR. — *Non, certes.*

KARL. — *Il le faut bien, puisque vous ne voulez pas qu'elles cessent.*

L'INSTRUCTEUR. — *Nous voulons qu'elles cessent par la volonté des barons eux-mêmes.* (...)

KARL. — *Et d'ici là, qu'est-ce que les paysans doivent faire ?*

L'INSTRUCTEUR. — *Se soumettre, attendre et prier.*

KARL. — *Traîtres, vous voilà démasqués ! vous n'avez d'amour que pour vous-mêmes.*

Le refus de la violence chez Goetz évoque ici le refus du mensonge chez Hugo. C'est une attitude idéaliste dans un cas comme dans l'autre, et ce n'est qu'illusoirement qu'ils semblent se séparer sur le chapitre de la violence : car la violence dont rêve Hugo est une violence catastrophique, *inopérante*, et Goetz rêve tout pareillement de

violer le monde humain en faisant fondre sur lui un Amour absolu qui l'apparente à Dieu mais qui demeure inefficace. Finalement, ici comme là, il ne s'agit que d'amour de soi et d'indifférence au sort d'autrui. Hugo méprisait les hommes et Goetz les méprise aussi : s'il veut forcer leur amour, c'est pour se venger d'avoir été aimé malgré lui et c'est pour être Dieu sous leurs regards. Ou, ce qui revient au même, *être*, lui seul et pleinement lui-même, *sous le regard de Dieu*. Être Dieu, ou l'Élu de Dieu, c'est-à-dire accéder enfin à la réconciliation des deux moitiés de son être, à la parfaite coïncidence avec soi.

Cette recherche à tout prix de l'être, c'est une attitude d'échec : celle-là même qui fait de l'homme « *une passion inutile* ». Goetz n'a cependant pas choisi la passivité : au contraire de Hugo, il s'est montré capable d'agir. Mais comme il n'agit que pour *être* (être le Diable ou être Dieu), ses actes s'effondrent en eux-mêmes et perdent toute consistance : l'objectif qu'ils poursuivent dans la réalité n'est qu'un prétexte, et c'est *ailleurs* qu'ils s'efforcent de capturer leur véritable objet. Ainsi l'idéaliste apparaît-il comme un conservateur, puisque, feignant de projeter une transformation radicale du monde au nom de grands principes ou (plus ambitieusement) au nom même de l'Amour, il ne vise en fait qu'à prendre l'être au piège, qu'à s'approprier magiquement l'être du monde. Qu'il se réclame du Mal ou qu'il se réclame du Bien, du point de vue des hommes réels Goetz n'est jamais — comme le lui disait Nasty avant sa « conversion » — qu' « *un vacarme inutile* ». Beaucoup de bruit pour rien, et l'échec à tous les tournants. La Cité du Soleil sera brûlée par les paysans en guerre, et tous ses habitants tués pour avoir refusé de se joindre à eux. Goetz devient l'homme le plus détesté de toute l'Allemagne pour avoir refusé de prendre la tête de leurs troupes et ses tentatives de sainteté, d'ascétisme, avortent lamentablement. Quand enfin Heinrich, au bout d'un an et un jour, reviendra pour juger Goetz sur la façon dont il a tenu son pari, c'est Goetz lui-même qui lui soufflera le réquisitoire. Car il comprend qu'il a triché toute sa vie, qu'il ne pouvait donner vraiment des terres qui n'étaient pas les siennes et que les paysans ne les ont pas vraiment reçues puisqu'ils n'ont pas les moyens de les conserver ; que ne pouvant jouir de ces biens il a voulu les faire servir du moins à une comédie de dépouillement,

qu'il n'a donné que pour détruire et qu'il a voulu que sa bonté fût plus dévastatrice que ses vices; qu'il a toujours détesté les pauvres, qu'il a voulu exploiter leur gratitude pour les asservir et qu'après avoir violé les âmes par la torture il avait entrepris de les violer par le Bien.

... Monstre ou saint, je m'en foutais, je voulais être inhumain... J'ai voulu étonner le Ciel pour échapper au mépris des hommes... (Imitant Heinrich :) *Tu n'as pas changé de peau, Goetz, tu as changé de langage. Tu as nommé amour ta haine des hommes et générosité ta rage de destruction. Mais tu es resté pareil à toi-même, pareil : rien d'autre qu'un bâtard.*

Un bâtard, — un cabotin : « *... Tout n'était que mensonge et comédie. Je n'ai pas agi ! j'ai fait des gestes.* » Mais ce cabotin va manifester ici que tout n'est pas, en lui, cabotinage. Sa lucidité même a pour ressort une profonde exigence : « *Seigneur, si vous nous refusez les moyens de bien faire, pourquoi nous en avez-vous donné l'âpre désir ? Si vous n'avez pas permis que je devienne bon, d'où vient que vous m'ayez ôté l'envie d'être méchant ?... Curieux tout de même qu'il n'y ait pas d'issue.* »

L'issue, Goetz ne tardera plus à l'inventer. Mais il lui faut auparavant se délivrer de son public, s'arracher à la fascination de la galerie, se retrouver sur terre, au niveau d'une existence réelle. Or son public c'était Dieu : « *Je me demandais à chaque minute ce que je pouvais être aux yeux de Dieu. A présent je connais la réponse ! rien. Dieu ne me voit pas. Dieu ne m'entend pas, Dieu ne me connaît pas... Le silence, c'est Dieu. L'absence, c'est Dieu. Dieu, c'est la solitude des hommes. Si Dieu existe, l'homme est néant ; si l'homme existe... Heinrich, je vais te faire connaître une espièglerie considérable : Dieu n'existe pas.* »

Pour la première fois, Goetz va se sentir solidaire des autres hommes, embarqué avec eux. «*... Je nous délivre. Plus de Ciel, plus d'Enfer : rien que la Terre.* » Et cette délivrance inaugure sa véritable conversion :

GOETZ. — *Je recommence tout.*

HEINRICH, sursautant. — *Tu recommences quoi ?*

GOETZ. — *La vie.*

Et comme Heinrich, qui s'est choisi damné par Dieu pour échapper au jugement des hommes, ne veut pas lui laisser cette chance, Goetz se défend contre lui et le tue. Ainsi cette nouvelle vie commence-t-elle sur un meurtre :

« *La comédie du Bien s'est terminée par un assassinat ; tant mieux, je ne pourrai pas revenir en arrière.* »

Goetz, donc, veut sincèrement « *être un homme parmi les hommes* ». Il a compris l'absurdité de la non-violence et qu'il faut « *commencer par le commencement* », c'est-à-dire par le crime : « *Les hommes d'aujourd'hui naissent criminels, il faut que je revendique ma part de leurs crimes si je veux ma part de leur amour et de leurs vertus. Je voulais l'amour pur : niaiserie ; s'aimer, c'est haïr le même ennemi : j'épouserai donc votre haine. Je voulais le Bien : sottise ; sur cette terre et dans ce temps, le Bien et le Mauvais sont inséparables : j'accepte d'être mauvais pour être bon.* » C'est ce que disait Nasty tout au début : « *Il est trop tôt pour aimer. Nous en achèterons le droit en versant le sang.* » Et Sartre le redira dans *Saint Genet* : « *Nous ne sommes pas des anges et nous n'avons pas le droit de « comprendre » nos ennemis, nous n'avons pas encore le droit d'aimer* tous *les hommes.* »

Pourtant, Goetz n'a pas encore tout compris : il lui reste un dernier pas à franchir. Nasty, le chef des paysans, est venu le chercher parce qu'il n'y a que lui qui puisse redresser la situation. C'est à ses capacités de chef que l'on fait appel, et Goetz ne veut plus être un chef : « *Je demande à servir sous tes ordres comme simple soldat... Je ne suis pas né pour commander. Je veux obéir.* » On reconnaît, bien sûr, le besoin de discipline que nous avions noté chez Hugo : besoin d'étourdir et de mater une conscience trop agile. Mais il y a autre chose. Quand Goetz était un chef, c'était pour dominer les autres : soucieux maintenant d'égalité et ne voulant plus être qu'un homme parmi les hommes, il a besoin d'humilier en lui le chef et de l'abaisser jusqu'au soldat ; pareillement, il n'imagine d'autre moyen pour échapper à sa solitude que de se fondre dans la masse. Simple rémanence, mais fort significative, de son attitude passée :

GOETZ. — *... Les chefs sont seuls : moi, je veux des hommes partout : autour de moi, au-dessus de moi, et qu'ils me cachent le ciel. Nasty, permets-moi d'être n'importe qui.*

NASTY. — *Mais tu es n'importe qui. Crois-tu qu'un chef vaille plus qu'un autre?*

Cette fois, Goetz n'a plus d'échappatoire. Le piège de la situation s'est complètement refermé sur lui ; les données du problème sont enfin atteintes et définies dans toute leur pureté. Il faut que Goetz décide s'il aime ou méprise les

hommes : s'il leur préfère la valeur absolue de son attitude et la signification pour lui-même de son engagement parmi eux, c'est qu'il n'a pas cessé de les mépriser ; mais s'il choisit l'amour, ce sera pour se préoccuper dès lors non plus de ce qu'il se fera être en les aidant mais de ce qu'il fera pour les aider. Il ne lui est pas demandé de s'humilier dans l'obéissance et l'anonymat mais bien de renoncer à mettre en avant ce souci de lui-même qui jusque-là a transformé en gestes tous ses actes. Que va-t-il décider ? Sa solitude est totale, puisque Dieu est mort et qu'il ne pourra même pas — s'il entreprend d'aider ces hommes — partager avec eux cette conscience de leur commune condition. Mais au moment même où il atteint au désespoir, Goetz découvre que Nasty lui-même est seul — «... *moi qui hais le mensonge, je mens à mes frères pour leur donner le courage de se faire tuer dans une guerre que je hais* » — et sans recours contre sa solitude, sa défaite et son angoisse. Nasty est le chef reconnu des paysans, il a toujours été à l'aise parmi eux ; et voici pourtant qu'il désespère, tout comme Goetz. En cet homme qui, pour la première fois, souffre justement d'être coupé des hommes, Goetz aperçoit enfin que la solitude n'est pas son privilège, qu'elle n'est pas *son* mal mais la condition même que doit en permanence affronter celui qui entreprend de rencontrer les autres. « *Je prends le commandement de l'armée.* »

Et comme l'un des chefs refuse de lui obéir, il le poignarde ; puis il prévient les autres, dont certains envisageaient déjà d'abandonner la lutte, qu'il ne tolèrera pas la moindre défaillance parmi les troupes.

GOETZ. — ... *Proclamez sur l'heure qu'on pendra tout soldat qui tentera de déserter... Nous serons sûrs de la victoire quand vos hommes auront plus peur de moi que de l'ennemi... Voilà le règne de l'homme qui commence. Beau début. Allons, Nasty, je serai bourreau et boucher.*

Il a une brève défaillance.

NASTY, lui mettant la main sur l'épaule. — *Goetz...*

GOETZ. — *N'aie pas peur, je ne flancherai pas. Je leur ferai horreur puisque je n'ai pas d'autre manière de les aimer, je leur donnerai des ordres puisque je n'ai pas d'autre manière d'obéir, je resterai seul avec ce ciel vide au-dessus de ma tête, puisque je n'ai pas d'autre manière d'être avec tous. Il y a cette guerre à faire et je la ferai.*

Nous consacrerons plus loin quelques pages à l'athéisme sartrien, et nous avons déjà entrevu que sa signification essentielle est dans le souci pratique de réaliser l'humanité, de fonder le règne humain. Mais il ne semble pas inutile, avant de quitter *Le Diable et le bon Dieu*, de préciser quelque peu les rapports entre ce souci pratique et l'amour des hommes, dont il est si souvent question dans cette pièce.

« *J'ai fait les gestes de l'amour*, se plaignait Goetz, *mais l'amour n'est pas venu : il faut croire que je ne suis pas doué.* » Il faut croire, surtout, qu'il y avait eu de sa part quelque méprise sur l'amour. Une méprise assez semblable à celle de Hugo déclarant : «... *Quant aux hommes, ce n'est pas ce qu'ils sont qui m'intéresse mais ce qu'ils pourront devenir.* » Une méprise qui procède d'un mépris. On se souvient de la réponse de Hoederer : « « *Et moi je les aime pour ce qu'ils sont. Avec toutes leurs saloperies et tous leurs vices.* » Or tout se passe comme si Goetz s'efforçait d'éprouver pour eux les sentiments de Hoederer mais selon l'attitude de Hugo. Bien entendu, il ne saurait y parvenir, et il les méprise d'autant plus qu'il échoue davantage à les trouver aimables. Mais c'est qu'en fait, lorsqu'il prétend les aimer tels qu'ils sont, il se fie à la toute-puissance de son amour — de son *intention* d'aimer — pour les transformer déjà jusqu'à les rendre aimables : d'où sa rage, contre lui-même plus encore que contre eux, lorsqu'il s'aperçoit qu'ils ne le sont pas. Hoederer aime en eux tout ce qu'ils sont ; Goetz n'aime en eux que cette pâte humaine que son amour prétend modeler à sa guise. L'Amour de Goetz, c'est la Révolution de Hugo : il faudra bien que les hommes s'y plient. Mais il se trouve que les hommes, et d'autant plus qu'ils ont pris conscience de leur infériorité, n'aiment pas l'Amour qui leur tombe dessus, et que si la Révolution peut être pensée de trente-six façons par des tas de gens qui ont des loisirs pour s'en inquiéter, ce sont tout de même, en fin de compte, ceux-là seuls qui en ont vraiment besoin qui la décident et qui la font. Il se trouve, autrement dit, que les hommes — quelles que soient leur veulerie, leurs tares et leur médiocrité — finissent toujours par refuser d'être pâte humaine et matière première entre les mains de ces artistes qui si noblement se préoccupent de sculpter à leur place « leur » avenir. Et voici, par exemple, ce qu'ils pensent de l'amour que certains prétendent leur porter :

GOETZ. — *... C'est pour l'amour de toi et de tes frères que je me suis dépouillé de mes biens.*

KARL. — *Tu m'aimes donc ?*

GOETZ. — *Oui, mon frère, je t'aime.*

KARL, triomphant. — *Il s'est trahi, mes frères ! Il nous ment ! Regardez ma gueule et dites-moi comment on pourrait m'aimer. Et vous, les gars, vous tous tant que vous êtes, croyez-vous que vous êtes aimables ?*

Ce que Goetz s'était tout d'abord dissimulé c'est que, pour pouvoir aimer les hommes, il faut d'abord s'être mis *à leur portée* : à portée de leurs coups, cela peut suffire. Mais lui, il avait voulu se tenir au-dessus d'eux et les aimer tout en les jugeant, tout en les méprisant, — les aimer en dépit d'eux-mêmes. L'amour n'est ni un droit, ni un luxe, ni un devoir de morale : l'amour s'adresse à autrui et n'est amour que s'il tient compte de lui. On n'aime pas si l'on décide d'aimer pour soi seul, si ceux que l'on aime ne sont pas en mesure de vous aimer pareillement. L'amour exige la réciprocité, et il n'y a de réciprocité qu'entre des *consciences* engagées, quelles que soient leurs situations respectives, dans une commune entreprise. Goetz n'était pas dans le monde de ces hommes qu'il voulait aimer, parce qu'il n'avait rien entrepris *avec* eux. Ainsi était-il demeuré pour eux le seigneur, celui qui, quoi qu'il fasse, ne serait jamais leur égal :

Celui-ci vous a donné ses terres.
Mais vous pouviez-vous lui donner les vôtres ?
Il pouvait choisir de donner ou de garder.
Mais vous, pouviez-vous refuser ?
A celui qui donne un baiser ou un coup
Rendez un baiser ou un coup
Mais à celui qui donne sans que vous puissiez rendre
Offrez toute la haine de votre cœur.
Car vous étiez esclave et il vous asservit
Car vous étiez humiliés et il vous humilie davantage.

Peut-être mesure-t-on les éventuelles conséquences, sous le rapport de l'athéisme, d'une réaction de cet ordre, dirigée non plus contre l'amour de tel ou tel homme mais contre la croyance en un « Dieu d'Amour »...

Si Goetz est un imposteur, c'est qu'il est né dans l'imposture, c'est que le monde, dès qu'il y est apparu, lui a rendu toute vraie posture impossible. S'il triche c'est qu'il est truqué. Si son amour est tordu sur lui-même et s'il ignore la modestie, c'est qu'il n'a été aimé que par bienfaisance : par des hommes qui, le tenant pour un déchet, se glorifiaient de l'aimer tout de même. Ainsi a-t-il été d'emblée atteint jusqu'au plus secret de lui-même par ce regard d'autrui, sous lequel il se découvrait à la fois objet de mépris et prétexte à de nobles attitudes. La fausseté, chez lui, n'est pas le fruit d'un caprice : c'est un statut quasi-originel ; car il n'était certes pas truqué « *par nature* », comme Mathieu craignait de l'être, mais c'est la Société qui, dès son enfance, l'a truqué en ne le recevant parmi elle que pour lui faire à tout moment sentir qu'il en était exclu. Il y a d'ailleurs dans l'œuvre même de Sartre un répondant pour cette situation : Goetz-le-Bâtard est un personnage de théâtre, mais Jean Genet est une personne réelle et son aventure réelle offre d'assez frappantes analogies avec le drame de Goetz.

Jacques-Laurent Bost, Jean Cau, Jean Genet, Sartre, au bar du Pont-Royal.

Enfant abandonné, enfant de l'Assistance publique, Jean Genet, confié à une famille paysanne du Morvan, est traité de voleur pour un menu larcin qu'il commet aux environs de sa dixième année. Il volait sans le savoir, comme un somnambule, pour remédier à sa solitude et à son angoisse, pour se donner l'impression de détenir ce monde qui n'était pas le sien, où on le recevait mais sans qu'il y pût jamais se sentir chez soi.

Voici qu'un tiroir s'ouvre ; une petite main s'avance...

Pris la main dans le sac : *quelqu'un est entré qui le regarde. Sous ce regard l'enfant revient à lui. Il n'était encore personne, il devient tout à coup Jean Genet. Il se sent aveuglant, assourdissant : il est un phare, une sonnette d'alarme qui n'en finit pas de carillonner.* Qui *est Jean Genet ? Dans un moment tout le village le saura... Seul, l'enfant l'ignore, il continue dans la peur et la honte son tintamarre de réveille-matin. Soudain*

... un mot vertigineux
Venu du fond du monde abolit le bel ordre...

Une voix déclare publiquement : « Tu es un voleur ». Il a dix ans.

Cela s'est passé ainsi ou autrement. Selon toute vraisemblance il y a eu des fautes et des châtiments, des serments solennels et des rechutes. Peu importe : ce qui compte, c'est que Genet a vécu et ne cesse de revivre cette période de sa vie comme si elle n'avait duré qu'un instant.

C'est l'instant du réveil : l'enfant somnambule ouvre les yeux et s'aperçoit qu'il vole. On lui découvre qu'il est *un voleur et il plaide coupable, écrasé par un sophisme qu'il ne peut pas réfuter : il a volé, il est donc voleur : quoi de plus évident ? Ébahi, Genet considère son acte, le retourne sous toutes les faces ; il n'y a pas de doute : c'est un vol. Et le vol est un délit, un crime. Ce qu'il* voulait, *c'était voler ; ce qu'il* faisait, *c'était un vol ; ce qu'il* était *: un voleur. Une voix timide proteste encore en lui : il ne* reconnaît *pas son intention. Mais bientôt la voix se tait : l'acte est si lumineux, si nettement défini qu'on ne peut se tromper sur sa nature. Il essaie de revenir en arrière, de se comprendre : mais il est trop tard ; il ne se retrouve plus. Ce présent éblouissant d'évidence confère sa signification au passé : Genet* se rappelle *à présent qu'il a cyniquement décidé de voler. Que s'est-il produit ? Presque rien en somme : une*

action entreprise sans réflexion, conçue et menée dans l'intimité secrète et silencieuse où il se réfugie souvent, vient de passer à l'objectif. *Genet apprend ce qu'il* est objectivement. *C'est ce* passage *qui va décider de sa vie entière.*

A l'instant s'opère la métamorphose : il n'est rien de plus que ce qu'il était, pourtant le voilà méconnaissable. Chassé du paradis perdu, exilé de l'enfance, de l'immédiat, condamné à se voir, pourvu soudain d'un « moi » monstrueux et coupable, isolé, séparé, bref, changé en vermine... La honte du petit Genet lui découvre l'éternité : il est voleur de naissance, il le demeurera jusqu'à sa mort ; le temps n'est qu'un songe : sa nature mauvaise s'y réfracte en mille éclats, en mille petits larcins mais elle n'appartient pas à l'ordre temporel ; Genet est un voleur : voilà sa vérité, son essence éternelle. Et, s'il est *voleur, il faut donc qu'il le soit toujours, partout : non pas seulement quand il vole, mais quand il mange, quand il dort, quand il embrasse sa mère adoptive ; chacun de ses gestes le trahit, révèle au grand jour sa nature infecte : à tout moment l'instituteur peut interrompre sa dictée, regarder Genet dans les yeux et s'écrier d'une voix forte : « Mais voilà un voleur ! » En vain croirait-il mériter l'indulgence en avouant ses fautes, en dominant la perversité de ses instincts : tous les mouvements de son cœur sont également coupables parce que tous expriment également son essence.*

Il faudrait suivre d'un bout à l'autre cette patiente description où Sartre nous montre l'enfant Genet devenant au plus profond de lui-même *objet pour les autres*, étranger à soi, autre que soi. Car on l'a convaincu qu'il était le Mal, mais le Mal justement c'est l'Autre, c'est ce qu'on ne peut jamais être. « *Le résultat le plus immédiat c'est que l'enfant est truqué.* » Sa vérité pour les autres — cette vérité qui lui vient du dehors, cette sentence — contredit sa plus intime certitude de soi, et c'est la seconde qu'il va sacrifier à la première. Il ne se *sent* pas méchant, mais il est seul contre tous et il faut bien que ce soit les autres qui aient raison : les autres, les honnêtes gens, les gens de bien, les justes, ceux qui font le monde et qui en sont les propriétaires. Il mettra donc tout son zèle à révoquer en doute, à passer sous silence ce qui est pour lui l'évidence même. C'est le nègre se sentant coupable devant les blancs, et c'est Lizzie le tenant pour coupable parce que la Société le tient pour tel : « *Il faut tout de*

même que tu sois un drôle de paroissien pour avoir toute une ville après toi... Ils disent qu'un nègre a toujours fait quelque chose... Tout de même, une ville entière, ça ne peut pas avoir complètement tort... »

Et Lizzie avoue qu'elle n'y comprend plus rien, qu'elle ne sait plus où elle en est. Mais le saurait-elle, c'est en vain qu'elle tenterait de l'expliquer aux autres. Goetz enfant a dû lui aussi vouloir se faire comprendre ; mais en vain : les honnêtes gens ne peuvent *comprendre* ceux qu'ils ont qualifiés de méchants, car ce serait admettre la possibilité pour eux de l'être aussi. Ayant placé le mal *ailleurs*, l'ayant projeté sur certains êtres, ils se refusent à considérer ces êtres comme ambigus, à la fois bons et mauvais, pour n'avoir pas à découvrir les compromissions et les mensonges de leur propre honnêteté. En fait, Sartre n'a pas mis en scène l'enfance de Goetz, mais voici l'enfant Genet s'efforçant de communiquer à d'autres la connaissance de son état :

Il a dû s'écrier plus d'une fois qu'il était malheureux... Que voulait-il dire au juste ? Qu'il se perdait en lui-même, qu'il ne parvenait pas à se sentir coupable et que, pourtant, il s'appliquait à se juger sévèrement, qu'il lui semblait à la fois être un monstre et une victime innocente, qu'il n'avait plus confiance dans sa volonté de s'amender et que pourtant il avait une peur atroce de son destin, qu'il avait honte, qu'il souhaitait que sa faute fût effacée tout en la sachant irrémédiable, qu'il mourait d'envie d'aimer, d'être aimé, qu'il souffrait par-dessus tout de cette exclusion atroce et incompréhensible, qu'il suppliait qu'on le fît rentrer au sein de la communauté et qu'on le laissât retrouver son innocence. Or, voilà justement qui n'est pas communicable. Comprendre vraiment le malheur de Genet, ce serait renoncer au manichéisme, à l'idée commode du Mal, à l'orgueil d'être honnête, révoquer le jugement de la communauté, casser son arrêt. il faudrait que les honnêtes gens eussent honte d'eux-mêmes ; Il faudrait enfin qu'ils admissent la réciprocité. Le malheur d'une veuve, d'un orphelin, voilà qu'on a plaisir à comprendre : dès demain nous pouvons perdre notre père, notre femme, notre enfant ; ce sont des malheurs admis qui comportent un cérémonial connu de tous. Mais comprendre le malheur d'un jeune voleur, ce serait admettre que je puisse voler à mon tour. Il va de soi que les honnêtes gens s'y refusent : « C'est bien fait ! Tu n'avais qu'à ne pas voler.

Tu mérites tout ce qui t'arrive. » *L'homme de bien s'en va, l'enfant reste seul.*

« *Son aventure c'est d'avoir été nommé.* » L'aventure de Genet, nommé voleur ; de Goetz, nommé bâtard ; du Noir, traité de nègre. « *J'étais voleur*, dit Genet : *je serai le Voleur.* » Je suis né bâtard, dit Goetz : je serai le Traître. « *Sale nègre ! dit un poète noir. Eh bien oui ! je suis un sale nègre et j'aime mieux ma négritude que la blancheur de votre peau.* » Mais que signifie pour Sartre une telle attitude ? Dans son projet même, dans sa prétention à l'Absolu, elle lui paraît vouée à l'échec : « *Ce réalisme dur et cynique, précisément parce qu'il s'acharne à vouloir la totalité du réel, demeure totalement inefficace.* » Au surplus, « *le caractère commun de ces réactions d'agressivité, c'est qu'elles viennent trop tard... Lorsque Genet prend la résolution de voler, il a déjà perdu l'initiative.* » Enfin, nous avons vu que Goetz était à la fois idéaliste et conservateur : c'est le cas de tous les intouchables, de tous les parias, lorsqu'ils choisissent de reprendre à leur compte « *l'ostracisme dont ils ont été victimes pour n'en pas laisser l'initiative à leurs oppresseurs* ».

Le Noir brandit vainement sa négritude aussi longtemps que les blancs conservent sur lui une domination effective. La solitude de Goetz retomberait au choix absurde d'être seul, s'il n'entreprenait de la vivre en la mettant au service des paysans. Et la victoire de Genet sur la Société, sanctionnée par le snobisme des bourgeois et l'amitié de quelques intellectuels, ne serait qu'une victoire abstraite, à la fois totale et totalement inopérante, s'il n'en tirait parti — trahissant cette fois en pleine réalité — pour contraindre *cette société bourgeoise* à découvrir sa propre image dans le regard de ses victimes.

L'aventure personnelle d'un homme, si singulière soit-elle, ne prend valeur humaine que du moment où elle le met en mesure de reconnaître les autres hommes et de vouloir l'humanité. Reste que toute aventure est singulière, et que c'est d'abord une même chose, pour chacun de nous, d'affronter le monde (la situation qui lui est faite dans le monde) et d'affronter sa propre solitude. Les autres, bien sûr, sont là dès le départ ; ils étaient *déjà là* ; ils hantaient notre conscience avant même qu'elle

ne devînt effectivement conscience de soi. Reste que « *l'important n'est pas ce qu'on fait de nous mais ce que nous faisons nous-même de ce qu'on a fait de nous* ». Et l'on saisit ici en quoi Sartre a pu être passionné — réellement atteint — par l'aventure de Genet. Cinquante passages de son livre en témoignent ; citons-en quelques-uns.

Cette stupeur enfantine..., l'éclatement de cette petite âme désespérée..., le jeune Caïn, l'enfant maudit, l'enfant traqué, l'enfant truqué...

Par l'option qu'ils ont prise sur son être les honnêtes gens ont mis un enfant dans la nécessité de décider prématurément de lui-même... Il a choisi de vivre, il a dit contre tous : je serai le Voleur. J'admire profondément cet enfant qui s'est voulu, *sans défaillance, à l'âge où nous n'étions occupés qu'à bouffonner servilement pour plaire. Une volonté si farouche de survivre, un courage si pur, une confiance si folle au sein du désespoir porteront leur fruit : de cette résolution absurde naîtra vingt ans plus tard le poète Jean Genet.*

... L'inversion n'est pas l'effet d'un choix prénatal, ni d'une malformation endocrinienne, ni même le résultat passif et déterminé de complexes : c'est une issue qu'un enfant découvre au moment d'étouffer.

Traité de voleur à dix-sept ans, Genet eût rigolé : c'est l'âge où on liquide les valeurs paternelles... Mais c'est un enfant qu'on a surpris, un tout jeune enfant, timide, respectueux, bien pensant. Élevé dans la religion, dans les meilleurs principes, on lui a inculqué un amour si passionné du Bien qu'il souhaite la sainteté plutôt que la fortune. Il n'a pas non plus la ressource de se défendre en accusant : les adultes sont des dieux pour cette petite âme religieuse. Il est fait comme un rat : la morale au nom de laquelle on le condamne, on la lui a si profondément inculquée qu'elle fait corps avec lui... Au pire de ses égarements il demeurera fidèle à la morale de son enfance ; il la bafouera, peut-être, il la haïra, il tentera de l'entraîner avec lui dans l'ordure : mais « la crise originelle » l'a gravée en lui comme un fer rouge. Quoi qu'il arrive, désormais, quoi qu'il fasse, quelque issue qu'il invente, une chose lui demeure interdite : s'accepter. *La loi de sa conscience est le déchirement. Jusqu'à la « crise », il vivait dans la « douce confusion » de l'immédiat, il ignorait qu'il fût une personne : il l'apprend et, du même coup, que cette personne est un monstre... Sous le doigt qui l'accuse, c'est tout un pour le petit voleur de découvrir qu'il est soi-même et qu'il*

est autre que tous... Pour comble d'ironie, la solitude atroce de l'enfant suscite une entente plus exquise chez ceux qui le condamnent : quand ils baptisent un méchant, les honnêtes gens sont à la fête, ils se serrent les coudes pour mieux lui barrer le passage, pour un peu ils iraient jusqu'à s'aimer... Il fait horreur aux gens de bien mais il ne saurait avoir horreur d'eux. Le seul sentiment qu'il conserve en son cœur, c'est l'amour. Un amour humilié, interdit, qui cherche honteusement, humblement des occasions de se manifester... L'enfant aime ses juges, il cherche à se rapprocher d'eux, à se fondre jusqu'à perdre conscience dans cette unanimité qu'il a faite : il ne trouve pas d'autre moyen que de partager le dégoût qu'il leur inspire, que de se mépriser avec leur mépris. Le piège fonctionne bien, Genet se déchire de ses propres mains ; le voilà devenu un objet absolu d'horreur.

A cet homunculus *une seule question se pose : l'homme ; l'enfant Genet est un produit inhumain dont l'homme est l'unique problème. Comment se faire accepter par les hommes ? Comment devenir un homme ? Comment devenir soi-même ?*

Il ne comprend rien à ce qui lui arrive, il se cherche à tâtons et ne se trouve pas : un enfant mort lui sourit tristement de l'autre côté d'une vitre, les sentiers qui menaient au bois sont barrés ; une malédiction, une culpabilité atroce l'écrasent : il est un monstre, il sent passer sur sa nuque le souffle de ce monstre, il se retourne et ne trouve personne ; tout le monde peut voir l'énorme vermine, lui seul ne la voit pas. Autre que tous les autres, il est autre que lui-même. Enfant martyr, enfant public, les autres l'ont investi, pénétré, circulent en foule et tout à l'aise dans son âme... A personne la société n'est plus terriblement présente qu'à cet enfant qu'elle prétend rejeter. Ce n'est pas un homme : c'est une créature de l'homme, entièrement occupée par les hommes ; on l'a produit, fabriqué de toutes pièces ; dans cette âme on n'a pas laissé entrer un souffle d'air.

Il y avait autrefois, en Bohême, une industrie florissante qui paraît avoir périclité : on prenait des enfants, on leur fendait les lèvres, on leur comprimait le crâne, on les mettait jour et nuit dans une boîte pour les empêcher de grandir. Par ce traitement et par d'autres de même espèce, on faisait d'eux des monstres très amusants et d'un excellent rapport. Pour faire Genet, on a usé d'un procédé plus subtil mais le résultat est le même : on a pris un enfant et on en a fait un monstre pour des raisons d'utilité sociale. Si, dans cette

affaire, nous voulons trouver les vrais coupables, tournons-nous vers les honnêtes gens et demandons-leur par quelle étrange cruauté ils ont fait d'un enfant leur bouc émissaire.

Enfant public, faux enfant, enfant truqué... On a pris un enfant et on en a fait un monstre... Écoutez maintenant Kean le Comédien : « *Les hommes sérieux ont besoin d'illusion : entre deux maquignonnages, ils aiment à croire qu'on peut vivre et mourir pour autre chose que du fromage. Que font-ils ? Ils prennent un enfant et le changent en trompe-l'œil.* » Et encore : « *Kean est mort en bas âge*[1]. (Rires.) *Taisez-vous donc, assassins, c'est vous qui l'avez tué ! C'est vous qui avez pris un enfant pour en faire un monstre !* »

Genet le Voleur avait été changé en monstre à des fins d'édification ; Kean le Comédien l'a été à des fins de divertissement. Dans les deux cas, c'était pour des raisons d'utilité sociale. L'un est transformé en bouc émissaire ; à ses dépens les gens sérieux se rassurent : ils sont le Bien, puisqu'il est le Mal. L'autre est transformé en apparence ; à ses dépens les gens sérieux se distraient : par son intermédiaire, tantôt ils accèdent magiquement à l'héroïsme, à la grandeur, et tantôt ils caressent le Mal comme on rêve au suicide, en toute irréalité, en toute innocence [2].

Et si l'on a fait de Kean un monstre, c'est que — tout comme Genet — il était un bâtard : en face du prince de Galles, « *trop bien né* », il est, lui, « *trop mal* » né. « *Je suis bâtard, comprenez-vous...* » Sur l'intérêt que présentait à ses yeux l'aventure de ce comédien, Sartre a fourni les précisions suivantes [3] : « Ce qui est intéressant c'est le « vrai » Kean, bâtard — c'est-à-dire coupable dans l'Angleterre puritaine, — humilié. Kean clown, saltim-

---

1. « *Mort en bas âge, Genet porte en lui le vertige de l'irrémédiable.* »

2. « *Aux jours fériés, l'homme de bien ne déteste pas piquer une tête pour quelques heures dans un petit trou de néant pas cher : il paye des acteurs pour lui donner la comédie. Mais il a toujours craint que ce divertissement ne ronge petit à petit toutes ses activités sérieuses. Les Grecs jetaient des pierres à Thespis en l'accusant de mentir ; l'Église refusa longtemps d'enterrer les comédiens en Terre Sainte ; dans la représentation théâtrale nos sociétés de fourmis flairent un péril obscur.* »

En fin de compte, on va au théâtre — on a assez de liberté d'esprit pour ne pas tenir compte du péril — mais c'est en lui refusant *a priori* toute chance d'efficacité, en se jurant qu'on n'en sera pas atteint.

3. Dans une interview donnée aux *Lettres françaises* (nº du 12 novembre 1953).

banque, enfant de la balle. Il est né, comme vous savez, à Londres, en 1787. Sa mère était un peu prostituée et il en a souffert pas mal. Il était très orgueilleux. Son comportement, pendant sa vie entière, s'expliquera par cette enfance humiliée... »

Kean, c'est Genet, Goetz, Hugo, Oreste. Plus exactement, c'est leur parfaite *représentation*. « C'est le Mythe même de l'Acteur, dira Sartre. L'acteur qui ne cesse de jouer, qui joue sa vie même, ne se reconnaît plus, ne sait plus qui il est. Et qui, finalement, n'est personne. » Ce Mythe, par la même occasion, se trouve donc être celui de l'Intellectuel, — tout ensemble bâtard, traître et comédien : par excellence, *l'Imposteur*.

Kean est « acteur ». Il y a dans ce terme même un extraordinaire pouvoir de dérision, et c'est cette dérision que doit d'abord affronter celui qui accepte de regarder en face sa condition : « *Comprenez-vous que je veuille peser de mon vrai poids sur le monde ? Que j'en aie assez d'être une image de lanterne magique ? Voilà vingt ans que je fais des gestes pour vous plaire ; comprenez-vous que je puisse vouloir faire des actes ?* » « *Je ne suis rien... Je joue à être ce que je suis. De temps en temps Kean donne la comédie à Kean ; pourquoi n'aurais-je pas mes fêtes intimes ?* » « *... Il n'y a personne en scène. Personne. Ou peut-être un acteur en train de jouer Kean dans le rôle d'Othello... Je n'existe pas vraiment, je fais semblant.* » « *... On ne peut pas devenir une actrice,* s'entendra dire la petite Anna. *Est-ce que vous croyez qu'il faut* bien *jouer ? Est-ce que je joue bien, moi ? Est-ce que j'ai de la volonté ? On est acteur comme on est prince : de naissance. Et votre volonté ne peut rien contre cela... On ne joue pas pour gagner sa vie. On joue pour mentir, pour se mentir, pour être ce qu'on ne peut pas être et parce qu'on en a assez d'être ce qu'on est. On joue pour ne pas se connaître et parce qu'on se connaît trop. On joue les héros parce qu'on est lâche et les saints parce qu'on est méchant ; on joue les assassins parce qu'on meurt d'envie de tuer son prochain, on joue parce qu'on est menteur de naissance. On joue parce qu'on aime la vérité et parce qu'on la déteste. On joue parce qu'on deviendrait fou si on ne jouait pas. Jouer ! Est-ce que je sais, moi, quand je joue ? Est-ce qu'il y a un moment où je cesse de jouer ? Regardez-moi : est-ce que je hais les femmes ou est-ce que je joue à les haïr ? Est-ce que je joue à vous faire peur et à vous dégoûter*

ou est-ce que j'ai très réellement et très méchamment envie de vous faire payer pour les autres ? »

Mais ce dont Kean se plaint ici, et qu'il rapporte à sa situation de comédien, nous avons vu que c'était précisément le lot de toute conscience lucide. Mathieu se plaignait de ne pouvoir ressentir de vraies souffrances ; Oreste enviait les denses passions des vivants ; Hugo ne parvenait pas à éprouver la réalité de ses sentiments ; Garcin réclamait la torture réelle pour échapper à sa souffrance de tête, fantôme de souffrance ; Heinrich avouait : « *Ce sont les autres qui souffrent ; pas moi. Dieu a permis que je sois hanté par les souffrances d'autrui sans jamais les ressentir...* » Goetz aurait voulu être Hilda, pour être enfin atteint dans sa chair par la réalité et par la souffrance des pauvres ; et voici Kean : *Je souffre comme un chien...*

ANNA. — *Kean !*

KEAN, étudiant, sur trois tons différents. — *Je souffre comme un chien ! Je souffre comme un chien ! Je souffre comme un chien ! Quelle intonation préférez-vous ?* [1]

Mais Genet, dira-t-on, ses souffrances n'étaient-elles qu'un jeu ? Évidemment non. Seulement, il y a la souffrance, et il y a sa manifestation. Car la souffrance est subjective, mais elle échappe au sujet lui-même si elle ne se donne une certaine objectivité en s'exprimant, en apparaissant, en se faisant être *dehors*, dans le monde et sous les yeux d'autrui. Or qu'arrive-t-il si autrui refuse (comme Slick et Georges à l'égard de Hugo, comme Karl et les paysans à l'égard de Goetz) d'admettre votre souffrance ? Si vous êtes condamné à souffrir dans la solitude et en dehors du monde des hommes ? Il arrive que votre souffrance s'irréalise, tout comme celle de ce jeune Juif de seize ans, emprisonné en 42, avant même qu'il eût

1. « *Nous autres*, dit-il encore, *quand il nous arrive un malheur, il nous faut mimer l'émotion pour la ressentir.* » Mais tout homme en est là. Nos sentiments ne sont pas des états. La tristesse n'est pas une qualité d'être qui serait installée en nous et nous ne sommes triste que dans la mesure où nous nous faisons triste. Nous sommes *conscience de l'être*, et c'est-à-dire que nous ne le *sommes* pas. Ainsi ne cessons-nous de courir après nos sentiments, et de tenter de nous assurer d'eux en remédiant à cette inconsistance en soi qui les caractérise. « *La douleur n'est pas* d'abord *une plénitude silencieuse qui jouirait atrocement d'elle-même. C'est d'abord un* manque... *C'est un vide obsédant qu'on vit dans la nervosité, qui voudrait être plénitude, qui* se joue *vainement comme plénitude.* »

entendu parler de la Résistance, et qui apprenait un beau matin qu'on allait le fusiller comme otage.

Les grandes personnes avaient prétendu façonner un monde où il pût vivre, en retour elles lui avaient réclamé sa confiance et il la leur avait donnée : c'était pour l'assassiner. Au nom de cette confiance aveugle, de l'optimisme qu'elles lui avaient inculqué, au nom de sa jeunesse et de ses projets infinis, il devait *se révolter. Mais contre qui ?* A qui *en appeler ? A Dieu ? Il ne croyait pas. Eût-il cru, d'ailleurs, cela n'eût rien changé : Dieu permettait qu'on le tuât ; il était du parti des grandes personnes. Cette révolte claquemurée se faisait d'autant plus violente qu'elle se sentait inefficace : les cris qui se savent inécoutés enveloppent un horrible silence. Son refus changeait de signification : il ne s'agissait plus de repousser une mort inévitable mais de mourir en disant non. Comme il ne pouvait tolérer que ce « non » fût un simple souffle, une haleine que les pelletées de terre qui tomberaient sur sa bouche dussent ensevelir avec lui, il refusait pour contraindre l'absolu à prendre son refus en charge, pour que l'éther ou tout autre fluide incompressible devînt une mémoire éternelle où sa révolte fût gravée pour toujours ; ce « non » lui assurait l'immortalité : son âme, séparée de son corps, ne serait qu'un* non *immortel. Mais l'absolu est aveugle et sourd, nous ne connaissons pas le diamant qui peut rayer l'éther ; le refus se transformait en incantation magique, il était vécu à l'envers : puisqu'il doit, par essence, s'adresser* à quelqu'un, *l'enfant refusait* pour que ce quelqu'un naisse, *pour donner à l'absolu des oreilles. Du coup il* devenait imaginaire *: ses cris, ses larmes, les coups qu'il frappait contre la porte, on les lui dérobait ; il sentait qu'on avait mis un acteur à sa place. Alors il se figeait dans la stupeur et se demandait vaguement quel Dieu de colère, non content de l'avoir condamné à mort, l'obligeait à mourir dans l'insincérité. Ce Dieu, nous savons que c'est l'homme. Le secret de ces comédies forcées réside en ceci : il est des situations qu'on ne peut que subir mais subir est impossible parce que l'homme se définit par l'acte ; quand l'action est refoulée par le monde, elle s'intériorise et s'irréalise, elle est jouée ; réduit à l'impuissance l'agent devient acteur. Tel est précisément le cas de Genet : sa volonté oisive passe à l'imaginaire : comédien malgré lui, son refus du monde n'est qu'un geste.*

Ainsi de Kean le « vrai » cabotin : « *Sais-tu que j'étais*

peuplé de gestes : il y en avait pour toutes les heures, pour toutes les saisons, pour tous les âges de la vie. J'avais appris à marcher, à respirer, à mourir. » Kean, amoureux d'une femme qui se moque de lui, vient d'insulter le public (y compris le prince de Galles et un pair d'Angleterre) en sortant de son rôle, sur la scène : aux yeux de tous, un véritable *crime.* « *Était-ce un acte ou un geste ?... C'était un geste... Je me prenais pour Othello ; et l'autre, qui riait dans sa loge, je la prenais pour Desdémone. Un geste sans portée, dont je ne dois compte à personne : les somnambules ne sont pas responsables.* » Mais non : c'était un acte... « *C'était un acte puisqu'il a ruiné ma vie...* » Peut-être, cependant, n'était-ce un acte que dans ses effets : « *Est-ce que je l'ai voulu ce crime ? ou l'ai-je rêvé ? Ai-je voulu risquer ma fortune et ma vie ? Est-ce que je ne me figurais pas que je jouissais encore de l'immunité des bouffons ? Allons, c'était un suicide pour rire. Mais on avait chargé le pistolet et le grand Kean s'est tué pour de bon !* »

Et cette inquiétude même, si sincère soit-elle, la voici qui devient une belle inquiétude, une inquiétude jouée ; cette interrogation qui était celle de Hugo, ce problème vital qui était celui de Genet, les voici en représentation et parés d'une très shakespearienne allure : « ... *Un acte ou un geste ? Voilà la question.* » Mais, encore une fois,

Dessin de Robert Lapalme.

la Comédie n'est pas l'apanage du comédien professionnel. Kean possédé par Hamlet, c'est aussi bien Oreste possédé par la morale aristocratique des grands hommes et des grands exemples, ou Genet possédé par les prestiges de la sainteté ; et l'on ne peut éviter de penser ici à la description qu'a donnée Marx des bourgeois révolutionnaires possédés par l'esprit des Romains de la République puis de l'Empire [1]. C'est ainsi que la tradition, la culture ou les valeurs d'époque ressaisissent par derrière nos intentions, les pervertissent et les truquent avant même qu'elles aient eu le temps de s'exprimer. Chaque homme joue un rôle, répète une figure classique, choisit enfin de se réaliser dans tel personnage que lui suggère sa situation. Nous sommes comédiens et truqués dans la mesure où nous n'inventons pas vraiment notre chemin et où nous nous laissons hanter par Autrui, qui nous souffle nos attitudes. L'enfer c'est les Autres, présents ou absents. « Nous ne souffrons pas seulement des vivants, dit Marx, mais aussi des morts. *Le mort saisit le vif !* [2] » Et Sartre : « *Je n'aime pas les âmes habitées.* » Peut-être enfin n'est-ce pas tout à fait par hasard que l'interrogation de Hamlet vient hanter celle de Kean : Hamlet n'est-il pas en effet tout ensemble, le mort-vivant qui se laisse dévorer par un mort et le velléitaire qui se prend pour un homme d'action ? « *Je me prenais pour Kean, qui se prenait pour Hamlet, qui se prenait pour Fortinbras.* [3] »

D'une manière ou d'une autre, tout homme souffre d'être, à l'intérieur de lui-même, autre que lui-même.

---

1. « Dans les traditions d'austérité classique de la République romaine, (ils) ont trouvé les idéaux et les formes d'art, les illusions dont ils avaient besoin pour se dissimuler à eux-mêmes les limites bourgeoises de leur lutte et pour maintenir leur passion à la hauteur de la grande tragédie historique. » « Les héros, aussi bien que les partis et les masses de la Révolution française ont accompli en costume romain et selon un style romain la tâche de leur époque, la tâche de libérer et de constituer la société bourgeoise moderne. » « ... Luther a revêtu le masque de l'apôtre Paul, la Révolution de 1789 à 1814 s'est drapée tour à tour en République romaine et en Empire romain. » (*Le 18 Brumaire de Louis Bonaparte.*)

2. Préface au *Capital.*

3. Il est peut-être temps de signaler que je ne m'attache, dans cette adaptation d'une pièce signée par Alexandre Dumas, qu'à ce qui vient de Sartre lui-même. Le repérage en est facile, les deux textes étant réunis dans l'édition Gallimard (1954).

Aussi longtemps du moins qu'il prétend *être* quoi que ce soit... Car c'est une attitude de mauvaise foi qui transforme en obligation de se jouer soi-même ce qui n'est originellement que la condition même de la réalité humaine : ce « jeu » qu'il y a en elle, cette insaisissable distance qui la sépare d'elle-même et qui est sa liberté. De cette distance, certains prennent conscience et les autres non. Mais ceux-là mêmes qui en prennent conscience l'interprètent diversement, selon leurs situations respectives. Chacun la découvre en effet dans un contexte qui lui est propre et selon les accidents de son histoire personnelle.

Le bâtard — par la contestation qui d'emblée pèse sur lui — est évidemment bien placé pour la découvrir. Mais le petit Lucien, par exemple, en fera l'expérience au lendemain même de cette nuit qu'il a passée dans la chambre de ses parents, et comme première conséquence du choc qu'il en a reçu. Il se demandera tout d'abord si sa mère est bien « *sa vraie maman* » ; puis il se persuadera que ses parents jouent un rôle dans la journée et sont tout différents pendant la nuit. Et il en viendra lui-même à *jouer à l'orphelin.*

C'était amusant parce que tout le monde jouait. Papa et maman jouaient à être papa et maman ; maman jouait à se tourmenter parce que son petit bijou mangeait si peu, papa jouait à lire le journal et à agiter de temps en temps son doigt devant la figure de Lucien en disant « Badaboum, bonhomme ! » Et Lucien jouait aussi, mais il finit par ne plus très bien savoir à quoi. A l'orphelin ? Ou à être Lucien ? Il regarda la carafe. Il y avait une petite lumière rouge qui dansait au fond de l'eau et on aurait juré que la main de papa était dans la carafe, énorme et lumineuse, avec de petits poils noirs sur les doigts. Lucien eut soudain l'impression que la carafe aussi jouait à être une carafe. Finalement il toucha à peine aux plats et il eut si faim, l'après-midi, qu'il dut voler une douzaine de prunes et faillit avoir une indigestion. Il pensa qu'il en avait assez de jouer à être Lucien.

Il ne pouvait pourtant pas s'en empêcher et il lui semblait tout le temps qu'il jouait... Rien de ce qui arrivait à Lucien n'était sérieux. Quand il tombait et se faisait une bosse, il s'arrêtait parfois de pleurer et se demandait : « Est-ce que j'ai vraiment bobo ? » Alors il se sentait encore plus triste et ses pleurs reprenaient de plus belle.

Pareillement il s'inquiètera de ne point ressentir comme une plénitude par soi-même convaincante, contraignante, irrécusable, son amour pour sa mère. Et il tentera d'installer en lui cette plénitude en se redisant à voix haute « j'aime ma maman, j'aime ma maman » : «... *Mais sa voix lui parut étrange, il eut une peur épouvantable et s'enfuit d'une traite jusqu'au salon. De ce jour Lucien comprit qu'il n'aimait pas sa maman.* »

On sait que Lucien retrouvera plus tard le monde du *sérieux* en devenant un chef comme son père. Il se fera posséder et fonder dans son être par les valeurs de son milieu, de sa classe. Il aura des *droits*. Il sera *respecté* dans ses convictions : « *Lucien n'aime pas les Juifs* », et *justifié* jusque dans son lit : *sa* femme sera « *le plus voluptueux de ses biens* », « *le plus tendre de ses droits* ». Mais, comme le dit Roquentin à propos d'un jeune couple qui, au restaurant, déjeune à une table voisine de la sienne : « *Quand ils auront couché ensemble, il faudra qu'ils trouvent autre chose pour voiler l'énorme absurdité de leur existence. Tout de même ... est-il absolument nécessaire de se mentir ?* » Lucien trouvera autre chose, bien sûr ; et cette autre chose est même, pour lui, toute trouvée : car il appartient à une certaine société au sein de laquelle sa place lui était d'emblée retenue, assurée ; il était attendu, il avait, avant même de naître, un rôle à jouer, une mission à remplir. « *L'esprit de sérieux*, dit Sartre, *qui, comme on sait, règne sur le monde...* » C'est une morale honteuse d'elle-même, une morale qui rêve de se confondre avec la nécessité (mais une nécessité « bonne », la contrainte du Bien) et qui « *a obscurci tous ses buts pour se délivrer de l'angoisse* » : l'homme « sérieux » « *se fait tel qu'il soit* attendu *par des tâches placées sur sa route. Les objets sont des exigences muettes, et il n'est rien en soi que l'obéissance passive à ces exigences.* [1] » « *Le sérieux*, dit encore Sartre, *c'est-à-dire le rapport originel à l'être...* [2] » L'honnête homme, l'homme de bien, le juste, « *se réserve le sérieux* » et laisse aux autres — aux artistes, par exemple — le domaine des images, le domaine des apparences. Là-dessus, écoutons Roquentin qui décrit les Justes :

... *Ils avaient eu droit à tout* (les représentants de l'élite

1. *L'être et le néant.*
2. *Saint Genet.*

bouvilloise, dont les portraits figurent au Musée de Bouville) : *à la vie, au travail, à la richesse, au commandement, au respect, et, pour finir, à l'immortalité.* » Le négociant Pacôme, en particulier, produit sur Roquentin une forte impression : « *Je lus dans ses yeux un jugement calme et implacable. Je compris alors tout ce qui nous séparait : ce que je pouvais penser sur lui ne l'atteignait pas... mais son jugement me transperçait comme un glaive et mettait en question jusqu'à mon droit d'exister. Et c'était vrai, je m'en étais toujours rendu compte : je n'avais pas le droit d'exister.* » Mais pour lui, Jean Pacôme, « *il en avait été tout autrement : les battements de son cœur et les rumeurs sourdes de ses organes lui parvenaient sous forme de petits droits instantanés et purs. Pendant soixante ans, sans défaillance, il avait fait usage du droit de vivre. Les magnifiques yeux gris ! Jamais le moindre doute ne les avait traversés... Il avait toujours fait son devoir, tout son devoir, son devoir de fils, d'époux, de père, de chef. Il avait aussi réclamé ses droits sans faiblesse...* »

Et puis écoutons Fred qui joue les Justes, alors que Lizzie, enfin révoltée, le menace de son revolver : « *Tire ! Mais tire donc ! Tu vois, tu ne peux pas. Une fille comme toi* ne peut pas *tirer sur un homme comme moi. Qui es-tu? Qu'est-ce que tu fais dans le monde ? As-tu seulement connu ton grand-père ? Moi j'ai le droit de vivre : il y a beaucoup de choses à entreprendre et l'on m'attend.* »

Mais si l'esprit de sérieux « *règne sur le monde* », il y a tout de même quelques consciences, des consciences de bâtards, d'intellectuels, de traîtres, des consciences hors-la-loi, qui peuvent le dénoncer. Voici le Juste jugé, voici la définition du « sérieux » : « *C'est une farce ! Tous ces gens sont assis avec des airs sérieux, ils mangent. Non, ils ne mangent pas : ils réparent leurs forces pour mener à bien la tâche qui leur incombe. Ils ont chacun leur petit entêtement personnel qui les empêche de s'apercevoir qu'ils existent ; il n'en est pas un qui ne se croie indispensable à quelqu'un ou a quelque chose... Chacun d'eux fait une petite chose et nul n'est mieux qualifié que lui pour la faire... Et moi je suis parmi eux, s'ils me regardent, ils doivent penser que nul n'est mieux qualifié que moi pour faire ce que je fais. Mais moi* je sais. *Je n'ai l'air de rien, mais je sais que j'existe et qu'ils existent...* »

Roquentin l'Intellectuel trahit la société des hommes : la Nausée lui a dévoilé sa contingence, cette vie brute, injustifiable, « *cette vie qui m'est donnée — donnée pour*

rien » [1]. Il est encore parmi les hommes, mais ce n'est plus qu'en faisant semblant d'y être, et il se sent radicalement étranger à leur comédie humaine. Ces êtres qui se sont « qualifiés » et qui passent leur temps à se confirmer entre eux leurs qualifications, et qui s'hypnotisent sur leurs tâches pour se dissimuler qu'ils n'ont « *aucune raison d'exister* », ces tricheurs et ces somnambules, non, décidément, Roquentin n'est plus des leurs : « *ils croyaient que j'étais comme eux, que j'étais un homme et je les ai trompés* ».

Par sa prise de conscience du caractère injustifiable de l'existence, Roquentin s'est exclu du monde, il est dehors, — comme Oreste qui ne croyait à rien, comme Hugo qui ne parvenait pas à se prendre au sérieux, comme Goetz le bâtard, comme Kean le bâtard. Il a percé le jeu, il a compris que tout le monde jouait, mais du coup il s'est mis lui-même hors jeu, il est seul. « *J'ai envie de partir, de m'en aller quelque part où je serais vraiment* à ma place, *où je m'emboîterais... Mais ma place n'est nulle part, je suis de trop.* » Et, bien sûr, tout le monde est seul, chacun de nous est *de trop, nous sommes tous des bâtards* : mais il y a ceux qui s'en rendent compte et il y a ceux qui, à force de mauvaise foi, parviennent à l'ignorer. Pour les premiers, le danger sera — ayant reconnu leur solitude — de prétendre lui échapper par quelque moyen qui ne soit pas celui des autres ; car, dans le mépris qu'ils ont pour le Bien, les illusions et le « sérieux » des autres, ce sont les autres eux-mêmes qu'ils méprisent : les gens d'Argos, la foule anonyme, les Bourgeois ou la Canaille, bref, cet absurde grouillement d'existences aveugles à quoi se réduisent nos semblables quand nous les regardons d'*ailleurs*, quand nous cessons de nous sentir l'un d'eux. Mais quel que soit le moyen qu'ils choisiront alors et le sens qu'ils prétendront lui donner, ce moyen, en accusant leur solitude, ne leur restituera que de façon tout éphémère leur consistance perdue. C'est qu'ils n'auront pas dépassé en eux *l'orgueil* d'être eux-mêmes, de ne plus se tenir que d'eux-mêmes, — c'est-à-dire *la honte* de s'être un jour

1. Jupiter à Oreste (qui prétend ouvrir les yeux des hommes d'Argos) : « *Pauvres gens ! Tu vas leur faire cadeau de la solitude et de la honte, tu vas arracher tes étoffes dont je les avais couverts, et tu leur montreras soudain leur existence, leur obscène et fade existence, qui leur est donnée pour rien.* »

découverts à la fois dépendants, liés au monde, et seuls, exclus de tout amour. Kean : « *J'étais malade d'orgueil. L'orgueil c'est l'envers de la honte* » ; et, s'adressant au public : « *J'avais fini par croire que vous m'aimiez... Évidemment, si vous m'aviez aimé... Mais il ne faut pas trop demander, n'est-ce pas ?* » Le bâtard conscient, le paria, éprouve en effet, selon l'expression de Sartre à propos de l'enfant Genet, « *un fabuleux besoin d'être aimé* » : seulement, il a reconnu la nature de l' « amour » que les autres lui portent, quand il leur prend fantaisie de l'aimer ; il sait qu'il n'est pas aimable, mais qu'il sert d'objet à leur pitié, à leur sentiment du devoir, et que cet amour le tient à distance, qu'il s'adresse en lui au malheureux ou au pitre professionnel, et jamais à sa personne concrète, qu'il n'est enfin que leur moyen de se défendre de lui et du danger qu'il représente. Mais eux, précisément, quand ils se retrouvent entre eux, s'aiment-ils davantage ? Nous avons vu les Justes, les gens de bien, se serrer les coudes et déguster ensemble leur exquise honnêteté : « *Pour un peu, ils iraient jusqu'à s'aimer...* » Et les Bouvillois, s'aiment-ils ? « *Il y a beaucoup de gens qui se promènent au bord de la mer, qui tournent vers la mer des visages printaniers, poétiques ; c'est à cause du soleil, ils sont en fête... Ils ne se connaissent pas, mais ils se regardent d'un air de connivence, parce qu'il fait si beau et qu'ils sont des hommes. Les hommes s'embrassent sans se connaître, les jours de déclaration de guerre ; ils se sourient à chaque printemps...* » Faux amour, qui ne demande aux autres que de ne point exister par eux-mêmes, amour tricheur, fondé sur la méconnaissance d'autrui, sentiment vague et abstrait, qui ne subsiste qu'au prix de demeurer en l'air et que dissiperait comme une fumée le moindre affrontement réel. Amour trop facile et qui n'engage à rien, amour impuissant, tel est aussi l'humanisme de l'Autodidacte : « *mes amis, ce sont tous les hommes* » ; *tous* — précisément pour qu'il ne soit question d'aucun, pour qu'on ne risque pas d'être mis en question par aucun. Comédie de l'Amour, où les êtres ne sont plus que des symboles, des *figures* chargées de représenter les grandes valeurs qui rendent le monde habitable et rassurant, en y subtilisant l'existence des hommes. « *Vous voyez bien que vous ne les aimez pas, ces deux-là. Vous ne sauriez peut-être pas les reconnaître dans la rue... Ce n'est pas du tout sur eux que vous êtes en train de vous attendrir ; vous vous attendrissez sur la*

Newsweek
TIME
THE NEW YORKER
Collier's

Jeunesse de l'Homme, sur l'Amour de l'Homme et de la Femme, sur la Voix humaine... »

Du reste, tous les humanistes, quels qu'ils soient, se haïssent entre eux : « *en tant qu'individus, naturellement — pas en tant qu'hommes* ».

Ainsi le Bâtard est-il conduit à juger *le Monde* : il se sent exclu de tout amour, et il en souffre, mais il sait en même temps que l'amour n'existe pas, que les autres ne s'aiment pas mieux entre eux qu'ils ne l'aiment lui-même. A la façon dont l'humaniste aime *tous les hommes*, c'est tous les hommes ensemble que le Bâtard condamne. Telle est sa grande tentation : consacrer sa solitude en se changeant

en statue du Solitaire ; s'opposer à tous et tout dénoncer, c'est-à-dire n'atteindre jamais rien ni personne ; être le Damné : pour les autres, le Diable et son fascinant échec, mais en même temps, pour soi-même, Dieu ; avoir tort aux yeux de tous pour s'assurer d'avoir absolument raison... ailleurs. Si l'Intellectuel, le Bâtard, le Paria, sont des *imposteurs* c'est qu'ils révèlent l'imposture : c'est que leur attitude de perpétuelle remise en question ou simplement le porte-à-faux et le scandale de leur situation même font apparaître la Comédie comme véritable essence de la prétendue Réalité. Ils sont devenus monstres, traîtres et comédiens : mais c'est alors la totalité de ce monde dont ils ont été exclus qui risque de leur apparaître sous les espèces de la Comédie. Finalement, pour le Bâtard, *tout* sera fausseté dans le monde humain, parce que les seuls qui n'y trichent pas vraiment ne sont à ses yeux que de misérables larves, des lâches, des imbéciles mystifiés.

La tentation du Bâtard c'est de conquérir son être au niveau même de son mal : condamné par les autres, il rendra cette condamnation inéluctable en se condamnant à les condamner tous. Autant dire qu'il se fera leur complice et qu'il se *damnera* effectivement par cette prétention de prendre sur eux le point de vue de Dieu. On affectait de l'ignorer, on se méfiait de lui, on le tenait en quarantaine, on lui imposait un rôle : mais voici qu'il s'en donne un, et c'est celui du Juge solitaire. S'il inquiétait les autres, c'est dans la mesure où il réintroduisait parmi eux la négativité de la conscience, son pouvoir de contestation : mais la morale des autres, qui est une morale de l'*être*, le ressaisit par derrière et le mystifie dans le moment même où il croit s'en libérer en retournant contre eux leur propre mépris. Car ce retournement, à se vouloir total, ne peut que s'annuler : en se voulant pure, en se posant pour elle-même, la négativité retombe dans les pièges de l'Être. La noblesse est au tournant, l'idéalisme, les grandes attitudes, les beaux gestes impuissants : l'échec. Une conscience infernale, uniquement soucieuse d'*être la Lucidité*, vainement acharnée contre un monde qui l'ignore, tourne en rond, prisonnière d'elle-même, et ne détruit jamais rien que magiquement, au prix d'une réelle dégradation de soi.

Dans ces conditions, il sera vrai, bien sûr, que l'amour est à jamais impossible entre les hommes. Si les seules consciences suffisamment lucides pour dénoncer la comédie

ne savent qu'y répondre par une comédie de sens inverse, si la négativité n'apparaît jamais dans le monde que pour s'y figer aussitôt en une négation abstraite et inopérante, alors c'est le monde humain tout entier qui va tourner en rond et pourrir sur lui-même. La lucidité trouve ici sa condamnation. Une certaine lucidité : celle qui se prend elle-même pour fin. Or la société, de son côté, se défend par toute son inertie, par son mystifiant pouvoir d'assimilation ; les plus fermes propos, les intentions les plus nobles s'y perdent comme l'eau dans les sables : ainsi condamne-t-elle à se replier sur soi, pour au moins s'assurer de soi-même, la lucidité des consciences solitaires.

Mais en face des Salauds ou des Lâches, les grandes consciences solitaires ne sont pas les seules *consciences* au monde. Il n'y a pas que des parias de première classe. Tous les bâtards ne sont pas grands capitaines ou comédiens célèbres ; tous les hommes soucieux de liberté ne sont pas fils de roi ou professeurs de philosophie. Il y a aussi les nègres, les juifs et les prolétaires, il y a les Nord-Africains... Ce sont aussi des bâtards et des traîtres [1]. Moins éminents, bien sûr, et sans doute moins « lucides » : ce ne sont pas des intellectuels. Mais faut-il dire que leur lucidité est moindre, ou qu'elle est *d'une autre sorte* ?

On sait que Marx a représenté le prolétariat comme le véritable philosophe, comme la classe dont la libération, en supprimant les classes, serait la libération de la société entière et la réalisation de la philosophie. On peut tenir cette représentation pour un mythe ou pour une figuration valable de l'avenir humain, mais il est un point qui n'y paraîtra guère contestable : c'est qu'en effet l'affirmation de l'universel au niveau de la philosophie demeure abstraite et vaine aussi longtemps que les hommes n'entreprennent pas de concrétiser cet universel, de le réaliser en créant parmi eux les conditions de son fonctionnement.

---

1. *Bâtards*, puisqu'ils naissent écartelés par une double appartenance sociale : en fait, ils constituent une collectivité opprimée, humiliée ; en droit, il n'y a qu'une Société, dont ils sont membres au même titre que les citoyens de la collectivité dominante (il s'agit là, bien sûr, du droit idéal, au niveau par exemple du Préambule de notre Constitution ; la Loi réelle, dans ses dispositions plus concrètes, subit déjà une très sensible contamination par l'état de fait, et celui-ci l'emporte enfin totalement dans l'application effective des lois). — *Traîtres*, puisque cette situation hybride les contraint à jouer sur les deux tableaux et à combattre leurs oppresseurs, ou tout au moins à se défendre contre eux, avec les moyens mêmes qu'ils en ont reçus : ils jouent le jeu et ils ne le jouent pas, ils sont encore obligés de s'humilier, qu'ils travaillent déjà sourdement à n'avoir plus besoin de le faire ; ils ne respectent qu'en apparence, et pour maintenir les chances d'un avenir où ils n'auront plus à respecter. Le caractère objectif de traîtrise est particulièrement visible dans le cas du prolétariat, parce que c'est le cas où l'intégration semble la plus poussée et où, tout à la fois, le conflit atteint à sa plus grande tension, sous la forme de *lutte des classes*. Mais il faudrait citer ici tout *Orphée noir*, où Sartre étudie la situation des Noirs pris entre deux cultures et contraints, pour se reconquérir sur la plus intime aliénation, de passer par une phase de pure négativité, d'opposer aux blancs des valeurs « noires », c'est-à-dire de retourner contre eux un langage conçu par eux et tout imprégné d'une vision « blanche » du monde.

Avec Simone de Beauvoir.

Sous ce rapport, toute philosophie est un idéalisme, dès lors qu'elle propose une Vérité sans indiquer les moyens de la mettre en œuvre, de lui donner prise sur le monde. Et l'intellectuel est un idéaliste, dans la mesure où sa conscience, tournant à vide comme une mécanique folle, se pose — et oppose à la réalité — des questions qui ne peuvent avoir aucun sens pour l'immense majorité des hommes, dans les situations concrètes qui leur sont infligées. Le comble de la lucidité a ici pour revers le comble de la futilité. Tout au contraire, la lucidité des opprimés — plus patiente, plus simple, et parfois peut-être « simpliste » — a l'avantage d'être nourrie de nécessités matérielles inéluctables et fort quotidiennes. Ceux qui dans leur chair souffrent de l'oppression, ceux dont la santé et la vie même en sont constamment menacées, ceux-là sont obligés de *vouloir* quelque chose et de *savoir* ce qu'ils veulent [1]. Ils luttent pour obtenir des résultats pratiques et tangibles, et leur lucidité, si trébuchante soit-elle (la situation, pour eux, est un peu rocailleuse), a sans doute plus de poids que tant de subtiles dénonciations, superbement assurées d'elles-mêmes. Ils ne se demandent pas, entre autres choses, si leurs souffrances sont réelles ou jouées : c'est une idée qui ne leur est pas venue. Mais s'ils ne veulent pas crever, il faut qu'ils marchent, et il se trouve qu'à leurs yeux cela suffit à *justifier* l'effort qu'ils font pour continuer de marcher...

La vérité du Bâtard est dans ces collectivités bâtardes ; la vérité de Goetz est dans la lutte des paysans contre les barons, et Genet (plus proche des opprimés, par ses années de prison, ses infinies tribulations et ses dures souffrances, que les autres bâtards sartriens) peut aujourd'hui rencontrer la sienne dans la révolte des Noirs contre cette honte d'être noirs que leur a d'abord inculquée le maître blanc. Le Bâtard, puisqu'il a vécu sa bâtardise sans tenter de se la dissimuler, est menacé de se reconnaître, tôt ou tard, dans ces hommes qui ont été comme lui réduits à l'inhumain, acculés à leurs propres limites. Et ce qu'ils lui apprendront alors, c'est ce qu'un exclusif souci de soi l'avait longtemps empêché de voir : il y a une his-

1. Nasty : « ... *Nous autres, nous n'avons que deux manières de mourir. Ceux qui se résignent meurent de faim, ceux qui ne se résignent pas sont pendus. A douze ans, tu sais déjà si tu te résignes ou non.* »

toire du monde ; cette histoire crée, au sein de la condition humaine, des conditions fort diverses pour les hommes, suivant l'époque et le milieu social dans lesquels leur naissance les jette ; et c'est enfin, sous prétexte de lucidité, passer à côté du réel, que de les mettre tous dans le même sac, que d'appliquer à tous les mêmes critères, que de les condamner tous au nom de sa personnelle et solitaire expérience. Car leur expérience est collective, et c'est précisément ce caractère d'épreuve subie en commun qui leur permet d'accéder à une forme de lutte efficace, susceptible d'introduire dans le monde humain *des changements réels.* Comment le Bâtard, inefficace par lui-même, ne serait-il pas sensible à cette efficacité ? Il y sera sensible, parfois, jusqu'à la fascination...

Mais c'est aussi qu'il y fera l'épreuve d'une nouvelle forme de bâtardise. Goetz était bâtard par rapport à un Monde statique, qu'il considérait en bloc, de l'extérieur, et qu'ainsi il irréalisait tout en se frappant lui-même d'impuissance. Le porte-à-faux, le conflit, n'était plus qu'entre lui-même et lui — à propos de ce Monde imaginaire. Or voici qu'il accepte de pénétrer dans le monde réel, de s'y engager, de prendre parti dans les luttes qui le divisent : dès lors, le monde s'anime, acquiert une dimension d'histoire ; il ne s'agit plus de promener à sa surface indifférenciée une hargne qui parfois l'égratigne au hasard, mais d'y reconnaître les forces en présence et de comprendre, par exemple, que si les nobles ont pu devenir « *les flambeaux terrestres* » ce n'est pas sans rapport avec le fait que les paysans ont été maintenus dans l'esclavage, et qu'à son tour cette situation n'est pas étrangère au fait qu'ils n'ont rien de séduisant ni d'aimable. « *Les pauvres me font mourir d'ennui ; ils ont horreur de tout ce qui me plaît.* » « *Que vous êtes laids ! Peuple de lémures et de larves, je remercie Dieu de m'avoir montré vos âmes ; car j'ai compris que je m'étais trompé ; il est juste que les nobles possèdent le sol, car ils ont l'âme fière ; il est juste que vous marchiez à quatre pattes, croquants, car vous n'êtes que des porcs.* » Antérieurement à son choix de les rejoindre, Goetz les méprisait donc ; mais il les traitait surtout par omission, et le Monde auquel il prétendait s'opposer était essentiellement défini par la noblesse, à l'égard de laquelle son attitude était ambivalente — comme celle,

nous l'avons vu, de tous les parias dans une première phase de leur révolte à l'encontre de la caste dominante. Kean ne se sent vivre que lorsqu'il envisage de pouvoir cogner sur un Lord ou coucher avec sa femme, et c'est ce qu'il appelle « *se venger de la noblesse* » ; mais il avoue aussi : « *Les princes m'intimident* ». Et Goetz : « ... *J'aime les nobles... Je les assassine un petit peu, de temps à autre, parce que leurs femmes sont fécondes et qu'elles en font dix pour un que je tue. Mais je ne veux pas que vous me les pendiez tous.* » C'est qu'il avait alors besoin d'eux, précisément pour définir ce Monde auquel il avait choisi de s'opposer à jamais parce qu'on lui avait retiré le droit d'en jouir *comme un noble*. En rejoignant les paysans, Goetz dépasse une nouvelle fois sa bâtardise originelle : il l'avait une première fois dépassée en choisissant d'*être l'Exclu* ; mais il décide maintenant de la vivre dans le relatif, et son déchirement sera d'être un chef aux yeux des autres quand il ne voudrait plus être que l'un d'eux, d'être rendu prisonnier de son personnage au moment où il consent enfin à sortir de lui-même. En bref, Goetz ne peut ignorer que, commandant aux paysans dans l'intérêt des paysans, il n'est précisément pas lui-même un paysan.

Il a compris qu'*agir* vraiment, ce n'était pas « agir selon soi » et tenter de *se* fonder dans *sa* liberté, mais surmonter en soi-même ce « soi » [1] qui fait obstacle aux exigences de l'universalité et entreprendre de fonder le monde sur la liberté. Le véritable *sujet*, le sujet agissant, celui qui n'est pas condamné à voir tous ses actes se changer en gestes, c'est celui qui parvient à se dépouiller de son « moi », à dépasser en lui tout « caractère », tout souci d'*être* quoi que ce soit, toute tentation de se laisser « prendre » en une quelconque *nature*. Ainsi se rend-il capable, tout à la fois, de tendre subjectivement à l'universel et d'engager concrètement dans le monde humain des entreprises particulières ayant pour sens ultime d'y faire advenir l'universel. Mais c'est ici qu'apparaît la difficulté à laquelle Goetz se trouve d'emblée affronté. Engager ces entreprises, c'est en effet s'engager en elles, en recevoir donc une certaine figure, s'en trouver marqué et caractérisé aux yeux d'autrui. C'est entrer dans le monde

1. Et ce triste souci du « quant-à-soi »...

des consciences-objets, des consciences qui se traitent mutuellement en objets. Est-il possible de s'y maintenir en tant que sujet ? C'est-à-dire de ne pas s'y laisser posséder de nouveau par un personnage, une fonction, un caractère, un « moi ». C'est-à-dire enfin d'y conserver une efficacité réelle. Nous reviendrons sur cette question quand nous aurons pu réunir tous les éléments qui nous permettront de risquer un début de réponse.

Du moins peut-on déjà constater qu'en dépit de l'ordre chronologique des pièces, le bâtard Goetz s'avance plus loin que le bâtard Kean sur les chemins de la liberté. Il s'est jeté hors de soi, il s'est livré aux hommes, et ce n'est plus en dépit de lui-même : d'une certaine manière il est avec eux dans le même rapport de générosité dont nous avions saisi l'ébauche entre Hoederer et Hugo, puisqu'il fait confiance à leur lutte pour les humaniser et qu'ils se livrent eux-mêmes à sa compétence et à sa loyauté pour poursuivre cette lutte dans des conditions meilleures. Et sans doute faudrait-il même ajouter que cette générosité devient ici plus convaincante, n'étant point favorisée à l'origine par une réciprocité de sympathie.

Après *Le Diable et le bon Dieu*, on attendrait logiquement un théâtre du collectif, où l'on retrouverait en pleine action des hommes qui auraient antérieurement éprouvé les mêmes difficultés que Goetz à « passer aux actes », et où serait posée, entre autres questions, celle par exemple que nous venons d'évoquer.

Sans doute est-ce en effet vers un théâtre de ce genre que Sartre semble maintenant s'orienter. Encore lui fallait-il s'emparer une bonne fois de la situation totale qui est celle du Bâtard, et mettre en scène cet Acteur en lui infligeant le rôle des rôles, celui du Comédien : ce qui est atteindre enfin le Mythe dans toute sa pureté. En Kean, le Bâtard est tout entier possédé par lui-même, il est devenu le Monstre parfait, le Monstre sacré (à la fois excrément et idole) : cette pure Apparence de soi à quoi précisément il se réduit, — lorsqu'il choisit de transformer en Passion du Solitaire la solitude originelle qu'il a reconnue en lui (en tant que conscience), à partir de celle qu'on lui a infligée en tant que paria.

Ainsi de Baudelaire dont la mère s'est remariée quand il avait sept ans. « *Délaissé, rejeté, Baudelaire a voulu*

reprendre à son compte cet isolement. Il a revendiqué sa solitude pour qu'elle lui vienne au moins de lui-même, pour n'avoir pas à la subir. Il a éprouvé *qu'il était* un autre, *par le brusque dévoilement de son existence individuelle, mais en même temps il a affirmé et repris à son compte cette altérité, dans l'humiliation, la rancune et l'orgueil. Désormais, avec un emportement buté et désolé, il s'est* fait *un autre : un autre que sa mère, avec qui il ne faisait qu'un et qui l'a rejeté, un autre que ses camarades insouciants et grossiers; il se sent et veut se sentir unique jusqu'à l'extrême jouissance solitaire, unique jusqu'à la terreur.*

Il fallait purger le Bâtard de ce choix de l'échec, exorciser ce comédien qu'il a laissé s'installer en lui. Si Sartre a choisi de le faire en écrivant une comédie, c'est sans doute qu'il visait, d'une certaine manière, à boucler le Théâtre sur lui-même, à conjurer le Théâtral, à libérer enfin la scène pour d'autres représentations... *Kean* s'achève sur cet échange de répliques, au moment où Kean quitte l'Angleterre et son « ami » le Prince de Galles, pour accompagner à Washington sa future femme :

LE PRINCE. — ... *Monsieur Kean, vous êtes un ingrat !*

KEAN, allant vers lui. — *Ah, Monseigneur, le beau mot de théâtre. Ce sera si vous voulez bien le mot de la fin.*

(Il se jette dans ses bras.)

Si Kean nous a paru être en retard sur Goetz, c'est dans la mesure où il n'a pas encore engagé sa bâtardise dans les conflits réels d'une société réelle. Et la seule collectivité bâtarde qui l'ait jamais attiré n'en est précisément pas une : c'est une bande de truands, un ramassis d'individualités bâtardes, — ses « *compagnons de misère* » dans les premiers temps, ses « *amis* » par la fidélité qu'il leur garde et qui n'est d'ailleurs pas tout à fait désintéressée (« *Pour eux, je suis un homme, comprends-tu, et ils le croient si fort qu'ils finiront par m'en persuader* »). En lui-même et pour lui-même, Kean est le Traître à l'état pur. Il triche en tout, il truque tout ce qu'il touche. « *Les situations fausses, j'en vis* » ; mais s'il vit de jouer, il ne joue pas le jeu du monde qui le fait vivre : « *L'argent pue, Salomon. Tu peux le voler ou, à la rigueur, le recevoir en héritage. Mais avec celui que*

tu gagnes, il n'est qu'une manière d'en user : le jeter par les fenêtres ! » « Politiquement », sa trahison reste ici sans effet ; ce n'est qu'un geste. Mais il faut avouer que les gestes de Kean peuvent devenir *inquiétants* pour ces Justes qui l'entretiennent : la morale qui s'en dégage (« *Jouis, mais ne possède pas* »), prenant exactement le contre-pied de la leur, ne saurait être à leurs yeux que le Mal ; et le Mal c'est la Tentation, et quand on s'est rendu complice du Mal en payant pour qu'il devienne spectaculaire et fascinant, il ne reste plus qu'à recourir à la Police pour expulser le Mal. Après l'avoir changé en monstre, l'Angleterre puritaine exclura Kean une seconde fois en le condamnant à l'exil. Car enfin, bien que tout contribue, à cette époque, à maintenir Kean « en dehors du coup », en marge de la réalité, à mettre *hors jeu* ce parfait Joueur, il n'en représente pas moins, pour ceux-là mêmes qui ont fait sa gloire, « *l'opposant absolu* » dont parle Sartre à propos de Genet [1]. « *Je me sens libre... Je n'ai rien, donc rien ne me tient. Tout est provisoire, je vis au jour le jour la plus fabuleuse imposture.* »

Le chiendent, avec l'imposture d'un homme, c'est qu'elle risque de vous révéler la vôtre. Vous en avez fait un pur spectacle et vous prétendez vous tenir, vous, de l'autre côté de la rampe : mais vous n'y êtes pas tout à fait à l'abri des accidents. Pour peu que le comédien se sache Comédien, le spectacle qu'il vous donne a ses chances de vous *atteindre.* Aussi longtemps qu'il se contente de *jouer Hamlet,* tout va bien : c'est un grand acteur, il est sur les planches, et le prince du Danemark est une fiction classique, dûment étiquetée, commentée, désamorcée, remise à sa place, — une fiction-objet parmi toutes les fictions connues. Mais voici qu'il se met à *jouer celui qui joue Hamlet* : du coup, il perd cette simplicité, cette unicité dont vous l'aviez arbitrairement revêtu. L'acteur, en lui, n'était qu'un rôle ; il y avait quelqu'un, par derrière, qui tenait ce rôle. Mais si l'acteur n'est plus un vrai acteur, la situation dans laquelle vous pensiez être par rapport à lui va s'effondrer et c'est votre statut même de spectateur qui va vous apparaître comme un rôle : le spectateur, en vous, s'irréalisera, vous redeviendrez vous-même en

1. En citant une formule de Merleau-Ponty : « Tout opposant est un traître, mais tout traître n'est qu'un opposant ».

dépit de vous-même ; corrélativement, vous n'aurez plus la ressource de penser l'apparence en tant qu'apparence, la fiction deviendra une fausse fiction et prendra force de réalité [1]. Le Mal aura réintégré votre subjectivité et s'y sera rejoint au Bien de telle façon que vous ne saurez plus les distinguer : vous aurez été si bien trahi que vous ne saurez plus où vous en êtes, que vous aurez le sentiment de vous trahir vous-même. Il peut se faire alors que le sérieux d'une vie bien réglée tarde un peu trop à vous ressaisir ou ne vous ressaisisse désormais qu'insuffisamment, et qu'ainsi vous soient durablement révélées, dans la honte, votre *solitude* fondamentale et votre essentielle *imposture.*

« *Celui qui prend conscience en lui de cette contradiction explosive* [entre ce qu'il est pour lui-même et ce qu'il est aux yeux d'autrui], dit Sartre à propos de Genet, *celui-là connaît la vraie solitude, celle du monstre, raté par la Nature et la Société : il vit jusqu'à l'extrême, jusqu'à l'impossible, cette solitude latente, larvée, qui est la nôtre et que nous tentons*

1. Tel est précisément le résultat que vise Genet lorsqu'il s acharne dans *Les Bonnes*, et surtout dans « Les Nègres » pièce encore inédite à rappeler que les acteurs ne sont que des acteurs en train d'interpréter des rôles imaginaires. C'est à ses yeux le seul moyen de dépasser le théâtre vers la réalité qu'il a choisie pour objet, et de prendre au piège cette réalité en jouant le jeu de la représentation jusqu'à l'invertir en une effective *présentation.* C'est le Maître des Apparences et des faux-semblants trahissant son propre domaine pour y assurer le triomphe de la réalité. Du même coup, la conscience du spectateur est provoquée à contester le spectacle comme jeu fascinant, en même temps qu'à le *réaliser* comme aspect de son propre monde : par cette récupération de sa liberté, de sa négativité, elle est mise en mesure de se reconnaître elle-même dans les attitudes et les personnages que l'auteur lui propose. Elle s'y trouve enfin *compromise.*

Je décris ici, bien sûr, le cas où la tentative réussit pleinement. Celui d'un véritable échec ne me paraît pas devoir être envisagé : s'il se présentait, je suis convaincu que ce n'est pas le projet lui-même qui serait en cause mais sa réalisation (au sens où il est également possible d'écrire une mauvaise pièce de forme classique). Mais il peut arriver que les résultats ne soient pas décisifs : dans ce cas, la tentative risquerait d'être interprétée comme une assez vile précaution prise par l'auteur à l'égard du spectateur. Ce serait encore traîtrise et jeu sur deux tableaux mais dépourvus cette fois de toute grandeur : le simple désir de bénéficier des avantages de la mise en scène tout en échappant à ses dangers. — Reste que la tentative de Genet me semble bien répondre à l'unique souci d'arracher le spectateur à cette hypnose, devenue rituelle dans notre civilisation, qui lui permet à la fois de croire au drame et de n'en être pas atteint.

de passer sous silence. » Et, à propos de Baudelaire dont les sentiments « *ont une sorte de vide intérieur* », à propos de « *cette impossibilité foncière de se prendre tout à fait au sérieux* », c'est encore à nous-mêmes que Sartre nous renvoie : de même que le Juste ne peut se laisser entraîner à *comprendre* Genet sans *accepter* le Vol, la Trahison et la Pédérastie, c'est-à-dire sans les concevoir comme ses propres possibilités, de même nous devrons nous rappeler, « *si nous voulons entrevoir les paysages lunaires de cette âme désolée, qu'un homme n'est jamais qu'une imposture* ».

Kean est une imposture fabriquée par une certaine société et qui finit par se retourner contre elle en lui dénonçant sa propre imposture. Le Traître est celui qui a été jeté à la solitude parce que la Société lui donnait tort et qu'il ne parvenait pas en lui-même à se reconnaître fautif. « *Vous serez seul si vous connaissez que vous n'êtes plus, aux yeux de tous, qu'un objet coupable, tandis que votre conscience, en dépit d'elle-même, ne cesse de s'approuver ; vous serez seul si la société vous annule et que vous ne pouvez pas vous anéantir.* » Et sans doute le Traître est-il « *un fou* » : car il commence par se trahir lui-même, il est d'abord « *autre que soi* » ; mais, par là-même, « *au sein du groupe il est l'Autre et celui par qui le groupe se connaîtra comme Autre* ».

Kean trahit, un soir, en sortant de son rôle pour invectiver le Prince de Galles, Lord Mewill et le Public. Mais si cette trahison est la plus spectaculaire, il n'est pas sûr qu'elle soit la plus efficace : le scandale est trop net, l'indignation trop justifiée, et puis elle est collectivement vécue. La vraie trahison réclame un style plus insidieux. Et sans doute Kean trahit-il en effet plus véritablement lorsqu'il séduit chaque spectateur à se poser solitairement cette question dont il dira, au cours d'un entretien un peu tendu avec l'ambassadeur du Danemark, qu'il se la pose à lui-même : «... *Je me demande si les sentiments vrais ne sont pas tout simplement des sentiments mal joués.* » Ces grands seigneurs qui réprouvent telle ou telle de ses conduites, ne jouent-ils pas un rôle, et n'y a-t-il pas, entre eux et lui, cette simple différence qu'ils jouent pour quelques individualités complices avec lesquelles ils sont à égalité, alors qu'il doit jouer, lui, pour mille personnes dont il est radicalement séparé ? En fin de compte tout le monde joue et l'imposture avouée finit par démasquer l'imposture honteuse

KEA
EXANDRE
ADAPTATION DE
N-PAUL
Mise en scène de PIERR
MAND PETIT
ATIO
OUS LI

d'elle-même. C'est que le Comédien conscient atteint à une situation-limite : il lui faut jouer le mieux possible, être un vrai comédien, et plus il y parvient, plus l'homme en lui, sentant se restreindre sa faible marge de réalité, réclame d'être autre chose qu'un comédien. Ainsi lui suffit-il de jouer pour devenir, sur la scène et dans son rôle même, un signe de contradiction. Car il « jouera » tout ensemble son rôle et son drame réel. C'est son propre conflit qui s'incarnera dans celui de Hamlet, et ce sera le vif, cette fois, qui saisira le mort. De fait, Sartre a signalé que le véritable Kean avait obtenu son premier succès en tenant le rôle de Shylock à la place d'un autre acteur et en le renouvelant complètement : « Il avait mis dans ce rôle de Shylock son personnage de bâtard. L'essentiel de son apport au théâtre c'est cela : il a joué en *lyrique* un rôle de composition. »

Là est sans doute sa plus véritable trahison, qui nous renvoie, bien entendu, à celle de Sartre écrivant *Kean*. Et peut-être voit-on mieux, maintenant, en quel sens le théâtre de Sartre peut tout entier être considéré comme un *théâtre de la bâtardise*. Car il trahit le Spectateur en le faisant adhérer à la dénonciation de sa propre imposture, il trahit la Société en la représentant à elle-même comme société déchirée, et pour finir il trahit le Théâtre lui-même en le contraignant à se mordre la queue. Mais c'est qu'il a commencé par trahir le Bâtard — son Héros — en dévoilant en lui le Traître, et la traîtrise justement la plus inagissante : celle du Comédien. Ce qui est sans doute la seule façon de restituer au théâtre son efficacité, et — puisqu'on y parvient par la condamnation même des *gestes* et des *rôles* — une ultime façon de jouer sur deux tableaux. Mais si l'homme est originellement contradiction (à la fois transcendance et facticité, sujet pour lui-même et objet pour autrui), et si la division de la société contre elle-même vient redoubler son écartèlement, comment échapperait-il à la nécessité d'être encore — dans le temps même où il travaille à surmonter la contradiction — à la fois *dans* son entreprise pour la faire progresser et *dehors* pour la juger, à la fois spontanéité agissante et réflexion sur le sens de ses actes ? Le Théâtre contestant la Réalité et se contestant lui-même au nom de la Réalité, n'est-ce pas l'une des meilleures façons de provoquer la société à s'infliger enfin, elle-même, sa propre contestation ?

« *Par la littérature... la collectivité passe à la réflexion et à la médiation, elle acquiert une conscience malheureuse, une image sans équilibre d'elle-même, qu'elle cherche sans cesse à modifier et à améliorer.* [1] »

Se sentant menacé par cet exercice public de la négativité au sein même d'une Société qu'il souhaiterait toute pleine d'elle-même et parfaitement fermée sur soi, « *le Juste idéal ne lit pas ; toute littérature lui est suspecte* ». C'est que la littérature, à des degrés divers, est toujours *compromettante.* Lire c'est se compromettre dans l'univers de l'auteur, puisqu'on ne peut, déjà, saisir le sens de ses phrases sans refaire pour son propre compte les opérations selon lesquelles il les a produites — forme et sens indissolublement : ainsi est-on contraint d'adhérer à ses perspectives avant même de savoir si on les approuve ou non. « *Il faut affirmer si nous voulons comprendre et nous donner si nous voulons sentir.* » Que dire, alors, d'une littérature qui *se voudra* compromettante, et que dire du théâtre, — et d'un théâtre qui se voudra *théâtre de la compromission* ?

De ce point de vue, l'immense intérêt du théâtre est qu'il porte à son maximum la tension, essentielle à toute forme de littérature, entre l'appel à la liberté et le recours aux effets les plus propres à la fasciner. Car l'auteur doit bien attendre du spectateur qu'il fasse confiance au drame et ne cesse de lui restituer sa vérité propre, par delà le carton-pâte des décors, l'absurde mécanique du rideau, les applaudissements, les rappels, les entractes, par delà le physique même ou l'âge des acteurs et cette sorte de personnalité seconde que fréquemment ils ont acquise, sur la scène, au cours de leurs rôles antérieurs. Mais en même temps il sait que sa pièce ne passera la rampe que s'il parvient à frapper suffisamment l'imagination de ce même spectateur, à l'impressionner, à le bousculer, à le surprendre, à le violer.

Plus que tout autre genre littéraire, le théâtre recourt au mensonge : non seulement il y faut écrire « gros », car les répliques passent vite et le spectateur n'a pas le moyen d'y revenir pour les mieux comprendre, mais il y faut présenter des attitudes... *théâtrales.* Le théâtre est primordialement *mise en scène,* « monstration ». Sur les

1. « Qu'est-ce que la littérature ? » (*Situations II*).

planches, sur les tréteaux, toute parole, tout geste doivent admettre une certaine enflure, devenir tant soit peu « monstrueux » : le langage s'y fait *éloquence*, les sentiments s'y déclament, les personnages et les situations s'y changent en *mythes*. C'est le domaine du magique, du prestigieux, du grandiose. Et lorsque Goetz apprend finalement à dépasser vers la modestie sa honte et son orgueil, cette modestie elle-même est comme ensorcelée : prise dans le cercle magique du théâtral, elle devient une modestie héroïque, l'héroïsme de la Modestie.

Or nous avons vu le théâtre sartrien aboutir — avec *Les Mains sales* puis *Le Diable et le bon Dieu* — à une dénonciation du théâtral (recherche de l'héroïsme, passion de l'absolu, grandes attitudes et gestes définitifs), pour culminer, sous ce rapport, dans le Mythe du Comédien. Nous avons vu que le Personnage par excellence de ce théâtre est le Bâtard : celui qui, mis en porte-à-faux dans le monde humain, se trouve par là en situation de lucidité à l'égard des contradictions de la conscience et des comédies qu'elle se donne. Et nous avons vu que l'Intellectuel est un bâtard. C'est dans « *le monde* « *en marge* » *des intellectuels* » que Genet, ayant conquis sa place au sein de la société des Justes, a choisi ses nouvelles relations ; en revanche — précise aussitôt Sartre — il n'a guère de sympathie pour les écrivains et les artistes, « *demi-paillasses et demi-sorciers* », pour ces « *griots* », ces « *déclassés* », « *pas assez honnêtes pour qu'il les respecte, pas assez truands pour qu'il les aime* », et qui « *lui rappellent de trop près son histoire* ». Fort bien : mais la distance entre l'intellectuel et l'écrivain risque de n'apparaître pas toujours au premier coup d'œil ; et par exemple, dans le cas de Sartre lui-même... J'entends qu'il parvient assez heureusement, dans ses rapports avec les autres, à ne pas jouer à l'écrivain. Reste qu'il en est un, et qu'on peut être sûr, avec lui, que s'il caractérise les écrivains comme nous venons de le voir ce n'est pas à la façon dont le pharisien désigne hors de lui le péché : dans ces traits qu'il leur attribue, il doit bien reconnaître au moins quelque aspect de lui-même.

Or cet aspect ne serait-il pas, précisément, celui que Roquentin s'exaspère de découvrir en soi : le besoin d'aventure, le goût du romanesque, de l'héroïque, du pathétique, du sublime ? Un dimanche soir, il note dans son journal : «... *Alors je sentis mon cœur gonflé d'un grand sentiment*

d'aventure... Enfin une aventure m'arrive... je suis heureux comme un héros de roman... Je suis tout seul, mais je marche comme une troupe qui descend sur une ville... » Et le lendemain matin : « *Comment ai-je pu écrire, hier, cette phrase absurde et pompeuse ?... Je n'ai pas besoin de faire de phrases. J'écris pour tirer au clair certaines circonstances. Se méfier de la littérature... Ce qui me dégoûte, au fond, c'est d'avoir été sublime, hier soir. Quand j'avais vingt ans, je me saoulais et, ensuite, j'expliquais que j'étais un type dans le genre de Descartes. Je sentais très bien que je me gonflais d'héroïsme, je me laissais aller, ça me plaisait. Après quoi, le lendemain, j'étais aussi écœuré que si je m'étais réveillé dans un lit rempli de vomissures... Hier, je n'avais même pas l'excuse de l'ivresse. Je me suis exalté comme un imbécile. J'ai besoin de me nettoyer avec des pensées abstraites, transparentes comme de l'eau.* » Enfin, le soir de ce même jour, Roquentin notera qu'il a travaillé à son ouvrage sur le marquis de Rollebon « *avec un certain plaisir* » : « *D'autant plus que c'étaient des considérations abstraites sur le règne de Paul Ier. Après l'orgie d'hier, je suis resté, tout le jour, étroitement boutonné. Il n'aurait pas fallu faire appel à mon cœur !...* »

Ce débat entre l'austérité de l'intellectuel et les débordements de l'homme qui se raconte des histoires, soyons sûrs qu'il n'est pas seulement celui de Roquentin. Pour peu qu'il y prête attention, le lecteur de Sartre ne tarde pas à voir transparaître dans son œuvre *le héros refoulé*, l'amoureux des grandes attitudes, des beaux rôles et des situations pathétiques, l'homme qui volontiers s'imagine en train de tenir tête à une foule surexcitée (Oreste dans la scène finale des *Mouches*), ou intervenant au dernier moment pour redresser une situation que tout le monde croit perdue (Goetz), ou menacé d'un revolver et parvenant à persuader son agresseur de ne pas tirer (Hoederer-Hugo, Fred-Lizzie). La plus admirable « aventure », à ses yeux, n'est-elle pas l'histoire *réelle* de Genet s'opposant seul et victorieusement à toute une société ?

On remarquera en outre cet autre caractère commun à tous les exemples que nous venons d'évoquer : c'est toujours par la magie du verbe que le héros parvient à dominer la situation ; Genet lui-même ne se fera admettre par ceux qui l'avaient exclu qu'en devenant le Poète. Une certaine forme de sorcellerie fait ici son apparition, ce qui n'a rien de surprenant puisqu'aussi bien l'homme

reste toujours, dans une certaine mesure, « *un sorcier pour l'homme* » : « *le monde social est d'abord magique* [1] » (et ne pourrait tout à fait cesser de l'être qu'en devenant *l'universel concret*). En même temps qu'un héros refoulé, c'est *un magicien refoulé* qui transparaît dans l'œuvre de Sartre : un homme toujours plus ou moins tenté de recourir à la séduction et de se prouver qu'il a pouvoir sur le monde par le seul exercice de sa pensée.

Or ces deux aspects que nous venons de signaler — la grandeur [2] et la fascination — se rejoignent et coïncident précisément dans le Spectaculaire, c'est-à-dire dans le *Théâtral*, ou encore, sur un mode quelque peu mineur, dans le *Romanesque* [3]. Voici *le cabotin refoulé* ; voici réunis le « demi-paillasse » et le « demi-sorcier », dans le personnage de l'intellectuel devenu écrivain. Voici le Comédien parfait, le parfait Rhéteur (« *la loi de toute rhétorique c'est qu'il faut mentir pour être vrai* » — *Saint Genet*), le Prince des faux-semblants, le grand Truqueur, qui finit par prendre la vérité au piège de ses mensonges, la simplicité au piège de ses artifices (« *j'imiterai le naturel jusqu'à ce qu'il devienne une seconde nature* » — *Kean*), le Traître qui trahit le Bien par le Mal et le Mal par le Bien (sous les « personnages » de Genet, de Goetz, ou de Kean) : l'Auteur enfin, qui si spontanément se passionne pour ces « *tourniquets* » diaboliques où l'être se change en non-être et réciproquement (*Saint Genet*), pour ces « *actes à facettes* » où le Bien ne se distingue plus du Mal (Goetz : « *Voilà un acte comme je les aime... Est-il bon ? Est-il mauvais ? La raison s'y perd.* ») et pour toutes les formes de ce jeu infernal où la conscience se livre au vertige d'une réflexion sur soi indéfiniment reproduite (voir le thème de la diplomatie à la quatrième puissance, dans *Kean*, acte I, scène 3).

---

1. *Esquisse d'une théorie des émotions.*

2. Si attentif à dénoncer les mystifications impliquées par certaines valeurs morales telles que la « noblesse », l' « élégance », etc., Sartre n'hésite pas à employer plusieurs fois, et favorablement, le terme de « *grandeur* » au cours de ses réflexions sur l'aventure de Genet.

3. Sur ce dernier point, voir en particulier : *La Nausée* (Roquentin, Annie), *Les Mains sales* (dernier dialogue entre Hoederer et Jessica), *Kean* (premier dialogue entre Kean et Anna Damby).

Tel est, en première approximation, l'aspect clandestin et « refoulé » de Sartre. La difficulté sera pour nous que, selon toute apparence, il ne s'agit précisément pas du tout d'un refoulement... Il faut comprendre en effet que chez Sartre le besoin d'en appeler à la liberté des autres est aussi vif, aussi essentiel, que son besoin de les séduire. L'Intellectuel — le prosateur-philosophe — concourt à sa définition au même titre que l'Écrivain — fascinateur en prose, poète par contrebande. Autant dire qu'aucune de ces deux postulations ne saurait le définir même partiellement, et que sa « définition », si l'on croit nécessaire d'en esquisser une, ne pourrait procéder que de leur tension dialectique.

De Roquentin, amoureux de l'« aventure » et se reprochant de l'être, à Genet, qui ne trouve un chemin vers les hommes que dans la mesure où sa poésie du Mal (fausse issue à l'origine, solution truquée, imaginaire et solipsiste) l'incline malgré lui au souci de communication qui caractérise la prose [1], c'est toute l'œuvre de Sartre

1. On sait ce que pense Sartre, en général, de l'entreprise poétique dans notre monde, à notre époque. « *Les poètes sont des hommes qui refusent* d'utiliser *le langage. Or comme c'est dans et par le langage conçu comme une certaine espèce d'instrument que s'opère la recherche de la vérité, il ne faut pas s'imaginer qu'ils visent à discerner le vrai ni à l'exposer.* » Le poète « *a choisi une fois pour toutes l'attitude poétique qui considère les mots comme des choses et non comme des signes* » ; il est « *hors du langage* », « *il voit les mots à l'envers, comme s'il n'appartenait pas à la condition humaine et que, venant vers les hommes, il rencontrait d'abord la parole comme une barrière* » (et l'on comprend ici en quoi sa situation peut néanmoins passionner Sartre, lorsqu'il s'agit précisément de l'Exclu, d'une conscience totalement rejetée par les hommes et « *dont l'homme est l'unique problème* » : alors, le recours à la poésie — qui est essentiellement le moyen de s'exclure soi-même — prendra pour signification secrète la tentative de franchir cette « barrière » que le langage des Justes a d'emblée opposée à un enfant en le définissant comme « voleur »). Finalement, « *la poésie, c'est qui perd gagne* », le choix du poète c'est le choix de l'échec, le poète est anti-révolutionnaire par essence : « *Il est certain de l'échec total de l'entreprise humaine et s'arrange pour échouer dans sa propre vie, afin de témoigner, par sa défaite singulière, de la défaite humaine en général.* » *(Qu'est-ce que la littérature ?).*

Mais je supplie le lecteur de n'en pas trop aisément conclure que Sartre ne comprend rien à la poésie... Avant d'en venir à ces extrémités, qu'on relise au moins — par exemple — le chapitre du *Saint Genet* intitulé « *Un mécanisme ayant du vers l'exacte rigueur* ».

qui apparaît sous-tendue, dramatisée, par cette dialectique [1].

Cette mutuelle et permanente contestation, en lui, du Philosophe par le Comédien et du Comédien par le Philosophe, par quel autre moyen Sartre eût-il pu l'exprimer aussi totalement qu'au théâtre ? Car la vérité du théâtre c'est de mettre en scene un *dialogue*. Mais la philosophie elle-même est dialogue : elle postule la réciprocité des consciences. Le Comédien, au contraire, ne se donne en spectacle que pour *fasciner*, c'est-à-dire pour être approuvé par des libertés qu'il ne saurait reconnaître comme telles puisqu'il s'emploie précisément à les aliéner : il s'adresse aux autres bien sûr, mais ce n'est point pour dialoguer avec eux, et la seule réponse qu'il en attend est celle de leur bouleversement. Ainsi le théâtre de Sartre nous apparaît-il secrètement hanté par un dialogue fondamental entre l'attitude du Dialogue et celle du Monologue, entre le choix de la réciprocité et le choix de la fascination. Théâtre du théâtral, où le spectacle se retourne sur le spectaculaire pour le contester, où le dramaturge — à la fois philosophe de la comédie et comédien de la philosophie — transcende son propre conflit en se faisant Démiurge pour dénoncer le Démiurgique, le théâtre, ici, se récupère totalement, s'identifie à son essence même et peut enfin se refermer sur soi. Kean, dans le rôle

1. Notons en particulier que la contestation du héros et du magicien est évidente, à partir des exemples mêmes que nous avons cités. On vient de le voir pour le caractère « salvateur » de la poésie chez Genet. Pareillement, puisque Hoederer l'homme vrai et Fred le salaud obtiennent des résultats analogues par la magie du verbe, c'est que — tantôt générosité et tantôt mystification — le langage peut être la meilleure et la pire des choses. Au demeurant, la séduction par la parole se montrera inopérante dans le cas même de Hoederer, lorsqu'il sera menacé pour la seconde fois, quelques minutes plus tard, par le revolver de Hugo. Et comment ne pas relever que, si la parole est parvenue à surmonter la violence en Hugo l'intellectuel, un moment purifié de sa tentation d'héroïsme par sa conversation avec Hoederer, tout au contraire c'est l'efficacité de la parole qui sera niée par la violence, chez Hugo le tragédien (« ... *Je vivais depuis longtemps dans la tragédie. C'est pour sauver la tragédie que j'ai tiré.* »)

d'Othello puis dans celui de Kean, monologue devant le public londonien du siècle dernier, Brasseur jouant Kean monologue devant le public parisien d'aujourd'hui, et Sartre écrivant *Kean* poursuit avec nous, à travers tant de « dialogues » séduisants, le plus libérateur des dialogues [1]. La signification dernière de *Kean* c'est que le Comédien conscient ne peut dénoncer la comédie qu'en continuant de la jouer. Lorsque Kean, en pleine scène, a substitué soudain sa propre jalousie à celle d'Othello, il a sans doute déconcerté le public, il l'a *choqué*, mais sans du tout lui ouvrir les yeux [2]. Il a provoqué un scandale parfaitement vain, et qui lui coûterait sa liberté si le Prince de Galles n'intervenait au dernier moment pour changer en exil la peine d'emprisonnement [3]. Mais c'est son attitude ultérieure qui retiendra ici notre intérêt. Nous l'avons vu tenter de se persuader qu'il avait agi, puis s'avouer qu'il n'avait fait qu'un geste ; il va maintenant imaginer que ce geste reprendra force d'acte s'il le prolonge par un

---

1. Et pour que la boucle soit vraiment bouclée, Sartre a rendu « à peu près authentique » le personnage d'Anna Damby, dont la présence dans la pièce a ainsi pour effet de contester tout « personnage » : c'est, dit encore Sartre, « le seul à peu près pur, sincère, le moins *acteur* dans la vie ». Tous les personnages de *Kean* sont par ailleurs réduits à leur « personnage », à leur « *reflet* ». Sauf Kean lui-même, bien entendu, qui est le Comédien conscient, le Bâtard, c'est-à-dire le Philosophe, celui que sa situation même met en mesure de dévoiler le « *mirage* » de la beauté, de la noblesse et du génie : « ... *Nous ne sommes que des reflets* », dit-il à Elena, en parlant d'elle, de lui-même et du Prince de Galles ; « *trois reflets : chacun des trois croit à la vérité des deux autres : voilà la comédie* ». Mais Kean, sans Anna, ne se ferait-il pas négation pure ? Anna, c'est la sollicitation de la vie, qui séduit la conscience à réengager sa négation dans le monde du relatif, en tant que négativité *au travail*.

2. Il s'agit ici, évidemment, du faux public de Kean dans la pièce de Sartre. Mais il n'en va pas de même pour le vrai public de Brasseur, devenu spectateur au second degré et qui reçoit le « choc » à travers une sorte de *réflexion* (aux deux sens du terme).

3. Sous ce rapport aussi, l'Écrivain est le Pître. Il écrit pour un public d'oppresseurs ou de complices de l'oppression, et s'il se propose, lui, de renvoyer ses lecteurs et spectateurs à eux-mêmes, le public, en revanche, feint de n'en avoir été qu'amusé : ses plus éminents représentants se donnent le beau rôle en faisant à l'écrivain une situation privilégiée (« *l'immunité du bouffon* ») au sein même de cette Société dont il prétend contester les valeurs... Quand Sartre et quelques autres ont demandé au Président de la République la grâce d'Henri Martin, le Président de la République la leur a refusée ; mais il a accordé à Sartre et à Cocteau une remise de peine en faveur de Jean Genet.

total reniement de son art : il prétendra être devenu « M. Edmond », marchand de fromage. Bien entendu, il ne s'agit encore que d'un coup d'éclat, d'un coup de théâtre dont il s'offre en privé le spectacle, d'un simple geste. « *Fortinbras et M. Edmond*, explique-t-il rageusement, *sont de la même espèce : ils sont ce qu'ils sont et disent ce qui est. Tu peux leur demander le temps qu'il fait, l'heure qu'il est et le prix du pain. Mais n'essaie surtout pas de leur faire jouer la comédie.* » Puisqu'il a été fou au point de se prendre pour Hamlet qui se prenait pour Fortinbras, et que sa folie s'est objectivée en échec, Kean renoncerait ainsi à être « Kean » c'est-à-dire *personne*, une pure apparence, pour devenir *quelqu'un* : « M. Edmond », un Juste, un « *gros plein d'être* » (*Saint Genet*). Et ce serait un acte, sans doute, mais au sens même où le suicide de Hugo en était un. En fait, sur le point de se jeter au Vrai (c'est-à-dire à l'Être, à la pure positivité figée en soi), Kean renâcle, tout comme renâclait déjà Goetz sur le point de se jeter au Bien. Goetz : « *L'aube et le Bien sont entrés sous ma tente et nous ne sommes pas plus gais... Peut-être que le Bien est désespérant...* » ; Kean : « *Quand l'homme est faux, tout est faux autour de lui. Sous un faux soleil, le faux Kean criait les fausses souffrances de son faux cœur. Aujourd'hui, cet astre est véritable. Comme elle est morne, la vraie lumière. Dis, Salomon, la vérité, ça devrait éblouir, ça devrait aveugler ! C'est vrai, c'est* vrai *que je suis un homme fini. Eh bien, je n'arrive pas à y croire.* » Mais si Goetz s'est longtemps obstiné, Kean s'arrachera très vite à cette tentation de l'absolu : avec l'aide d'Anna, il choisira, semble-t-il, la patience du relatif. C'est qu'il aura compris, en tout premier lieu, qu'il faut bien, de toute façon, recourir à la comédie pour parvenir à la dépasser : « *Ça viendra peu à peu. J'imiterai le naturel jusqu'à ce qu'il devienne une seconde nature.* » Finalement, Anna et Kean partiront à Washington, ils s'y marieront et... *ils y joueront la comédie.*

USER DE PRESTIGES pour dénoncer le recours au prestigieux, prendre appui sur de faux-semblants pour désigner la vérité, posséder pour mieux affranchir, *séduire pour libérer*, tel est sans doute le ressort fondamental du théâtre sartrien. Il y a là une entreprise qui est parfois assez mal interprétée. Je le dis en tous les sens du terme : Brasseur, par exemple, me semble avoir tant soit peu faussé le rôle de Goetz, en l'infléchissant vers celui d'un tricheur qui aurait *décidé* de tricher, — ce qui tendait à réduire la pièce à son aspect fascinant. Mais si Sartre se préoccupe de fasciner et de séduire, c'est que nous sommes tous, si diversement que ce soit, en situation d'être séduits, et pour de tout autres buts que les siens ; s'il nous viole c'est pour nous contraindre à nous avouer que nous sommes *déjà violés* — et que nous jouissons de l'être. Si les échecs de Goetz peuvent m'atteindre (autrement qu'au niveau d'un pathétique très superficiel), c'est dans la mesure où il y prête la main et où je ne suis moi-même nullement innocent des échecs qu'il m'arrive de subir : « *à moitié victime, à moitié complice, comme tout le monde* ».

Ce que Sartre dénonce, par la magie du spectacle, c'est l'attitude « magique » de l'homme qui s'affecte d'une certaine « foi », se fait posséder par un rôle, par une « mission », et qui ne cesse de s'étourdir et de s'aveugler pour pouvoir *prendre au sérieux* le personnage dont il se trouve ainsi habité. Théâtre de la liberté, le théâtre sartrien est, indissociablement, un *théâtre de la mauvaise*

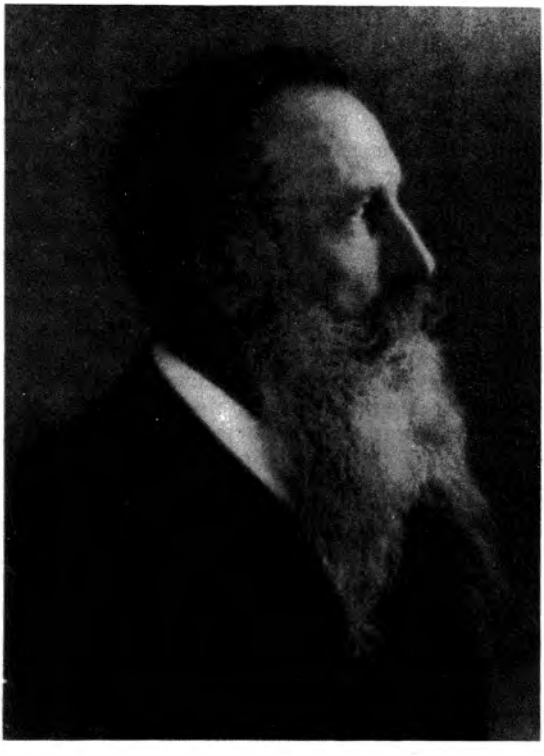
foi. Car la mauvaise foi n'est pas un mal qui tombe sur nous comme par accident : c'est la situation originelle de toute conscience *en tant qu'elle est liberté*[1]. C'est l'*ambiguïté*, le *déchirement*, la *contradiction* qui définissent le statut de notre existence en tant que donnée à elle-même...

Ce théâtre de la mauvaise foi et de la bâtardise, qui d'autre que le Bâtard en pouvait être l'auteur ? Le Bâtard est celui qui assume notre bâtardise commune et originelle : encore faut-il, pour cela, que sa situation particulière lui interdise de se la dissimuler comme nous sommes tous tentés de le faire. Nous avons vu s'affronter en Sartre le Philosophe et le Comédien. Et l'on peut montrer sans peine que tout philosophe devient nécessairement comédien : car la lucidité, pour pouvoir atteindre les consciences mystifiées (la liberté pour pouvoir atteindre les consciences serviles) doit d'abord se faire prestigieuse et dominatrice (Socrate joue avec son interlocuteur, il le manœuvre, c'est insidieusement qu'il le conduit à découvrir en lui-même la vérité, et les dialogues de Platon sont de merveilleux truquages). Mais il reste à comprendre d'où peut bien venir cette vertu de lucidité, au sein d'un monde dont la structure même tend à la mystifier dès qu'elle se manifeste. Et sans doute s'apercevra-t-on, à y bien réfléchir, qu'elle sera primordialement le lot de ces consciences qui — selon quelque motivation qu'on voudra — se sont un jour connues comme *en dehors du monde*, c'est-à-dire à qui le monde est apparu, tout à la fois, comme Spectacle et comme Public : le Philosophe procède du Comédien.

C'est en quoi le théâtre de Sartre peut valablement être considéré sous un angle *lyrique*, au sens même où Sartre disait du « vrai » Kean qu'il avait joué en lyrique un rôle de composition. Car il se trouve que Sartre, comme nous pouvions désormais nous y attendre, est le parfait Bâtard. Je devrais dire : le Bâtard idéal, — celui dont la bâtardise ne procède pas d'un accident (coït mal contrôlé) et n'est pas repérable sur les registres d'état civil.

---

1. Précisons : nous « sommes » libres et responsables, mais cela signifie : 1° que nous avons à nous faire tels, 2° que notre condition même rend cette entreprise relativement possible.



Jean-Paul n'a pas deux ans lorsque son père, officier de marine, meurt au loin sans avoir pu revoir les siens. La jeune veuve se réfugie alors chez ses parents ; elle ne se remariera que dix ans plus tard [1]. L'enfant est très heureux, choyé par un grand-père qui l'adore et qui est, de surcroît, le seul homme de la famille : la seule Autorité. Voilà, dira-t-on peut-être, une étrange forme de bâtardise... Et l'on me soupçonnera de viser à une frauduleuse identification entre le cas de l'orphelin et celui du bâtard.

1. Jean-Paul aura alors douze ans. Éliminons d'emblée tout rapprochement avec le cas de Baudelaire dont la mère, lorsqu'il a sept ans, se remarie avec le commandant Aupick. (L'analogie est par contre évidente entre ce dernier cas et celui de Philippe, dans *Les Chemins de la Liberté*.)

Le grand-père de Jean-Paul.

Mais Sartre, ici, vient à mon secours. « J'étais, me précise-t-il, *le faux bâtard.* » Totalement *accepté*, donc légitime (un peu trop légitime, à vrai dire, tant on lui faisait fête), et cependant pas du tout *justifié*, dans la mesure même où les sentiments dont on l'accueillait, par lesquels on lui témoignait qu'il avait sa place dans le monde, lui apparurent très vite un peu forcés, excessifs et pour tout dire *joués*. « Mon grand-père, ajoute Sartre, était fort comédien ; et moi aussi : tous les enfants le sont plus ou moins » (on se rappelle cette formule du *Saint Genet* sur l'enfance : « *l'âge où nous n'étions occupés qu'à bouffonner servilement pour plaire* »).

Un comédien d'un côté, un comédien de l'autre, et le climat du jeu est installé dans la vie quotidienne : on comprend que Sartre, dès son plus jeune âge, ait été assez bien « placé » pour ne pouvoir prendre au sérieux cette « place » — à lui seul et si *manifestement* réservée. Cet enfant dont personne ne songeait à contester ni l'être ni le droit à l'existence ni l'avenir, le voilà en situation de se contester lui-même et de courir sans trêve après quelque justification de sa vie.

Autre trait de bâtardise. « Je n'ai jamais connu le sentiment de la propriété, me dit encore Sartre ; rien ne m'a jamais appartenu, puisque j'ai d'abord vécu *chez mes grands-parents* et qu'après le remariage de ma mère, je n'ai pas davantage pu, *chez mon beau-père*, me sentir « chez moi » ; ce sont toujours *les autres* qui me *donnaient* ce dont j'avais besoin... ». Et l'on sait que « la vie » — la fameuse « expérience de la vie » — a pareillement échoué à lui communiquer ce sentiment de la propriété. En pleine dèche ou touchant les droits d'auteur les plus considérables, Sartre n'a jamais cessé (tous ceux qui l'ont connu le confirment volontiers) de penser spontanément sur le mode communautaire. Aussi ne devrons-nous pas nous méprendre lorsqu'il lui arrivera de critiquer devant nous la « générosité » : « *Je la mets assez haut, pour ma part*, écrit-il à propos de Genet, *parce qu'elle est à l'image de la liberté... Mais il ne faut pas oublier non plus que c'est la liberté réfractée à travers le monde féodal. En un certain sens, elle place l'homme au-dessus des choses, en un autre elle le confirme dans l'illusion de posséder : on ne donne que ce qu'on a... De tel Saint, de tel Bienfaiteur, on dit qu'il donne tout ce qu'il a : cela est bien. Mais Simone Weil, au Puy, vivait dans un hôtel misérable et mettait sur la cheminée l'argent dont*

elle disposait ; la porte restait ouverte, puisait qui voulait : cela est mieux. Le Bienfaiteur troque un titre de rente contre un mérite... la générosité est la vertu cardinale du propriétaire. Simone Weil n'acquérait pas de vertu, pas même de mérite : elle ne donnait rien, n'imaginant pas que l'argent fût à elle... » Et Sartre de préciser, dans une note dont le tour agressif donne à réfléchir (tout juste comme si sa propre attitude se trouvait mise en cause) : « *Qu'on ne parle pas, à ce propos, de « détachement » ou de « sainteté ». Simone Weil, tout simplement, ne pensait pas que l'argent lui appartînt parce qu'elle jugeait absurde le système actuel de rémunération du travail.* » C'est là une première façon de contester et de dépasser l'attitude « naturelle » du Bâtard, qui *donne* pour se rattraper d'avoir tout *reçu*[1]. Mais voici l'indication d'un second dépassement : « *Je ne prétends pas, on s'en doute, que son attitude — issue malgré tout d'un idéalisme individualiste — soit une solution du problème social. Je rapporte le fait comme on me l'a rapporté, pour marquer les limites d'une éthique de la vertu et, singulièrement, de la générosité. Cet exemple aura fait, je l'espère, entrevoir par delà les morales de l'homme aliéné, le domaine propre de* la moralité... » Et nous verrons mieux par la suite comment la générosité de l'écrivain en tant que tel s'efforcera de provoquer le lecteur à ces dépassements, tout en en constituant elle-même le parfait symbole [2].

---

1. A vrai dire, cette attitude « naturelle » n'a sans doute jamais été la sienne, dans la mesure où il n'éprouva dès l'origine aucun *ressentiment* : « Je ne possédais rien, mais je n'en ai jamais souffert. » Bien plus qu'il ne souffrait de *recevoir*, il s'inquiétait d'*être reçu* — et de s'en trouver renvoyé, par l'excès même de l'accueil, à sa propre *injustifiabilité*.

2. Précisons que le terme de *générosité* est pris par Sartre, suivant le contexte, en deux sens différents — dont le second, à vrai dire, ne se trouve réellement explicité que dans une partie de son œuvre encore inédite (mais déjà considérable...). Exclue la générosité-bienfaisance, dégradation bourgeoise d'une vertu féodale (« faire du bien » dans notre contexte social, c'est en réalité nier le problème réel, selon le souci — tout personnel — de faire le Bien, d'être le Bienfaiteur), il reste que la générosité peut se définir soit comme *non-aliénation aux choses* (ce que j'ai ne m'appartient pas), soit comme *exigence de rencontrer autrui en tant que liberté* (nos deux libertés *sont réciproques*, la vérité de chacune d'elles réside dans l'autre).

Voici donc un enfant auquel on ne donne l'être (en surabondance) que pour aussitôt, et du même geste, le lui retirer (absolument). Voici un enfant légitime contraint de découvrir notre fondamentale bâtardise. Mais s'il y a du jeu en nous, s'il y en a dans nos rapports avec les autres, si nous vivons dans la comédie, qu'est-ce donc qui pourra *justifier* notre vie ? Sur quel plan pourrons-nous la faire accéder à sa vérité et la récupérer en tant que telle ? Or il semble bien que pas un moment Sartre n'ait hésité quant à la désignation de ce plan : vers huit ou neuf ans, il écrivait déjà des « romans », c'est-à-dire qu'il *se racontait par ecrit* des histoires plus ou moins démarquées des petits romans d'aventure qui lui tombaient sous la main [1]. Bien des gens, il est vrai, ont volontiers recours à des « histoires » pour s'évader d'une réalité « trop quotidienne » : les enfants tout particulièrement, afin de compenser dans l'imaginaire leur manque de prise sur le monde des adultes. On observera d'ailleurs que le cas des adultes n'est pas, en général, foncièrement différent de celui des enfants : s'ils trouvent la réalité « trop quotidienne », c'est que leurs prises sur elle demeurent dérisoires et qu'ils sont en fait — par rapport à ceux qui « agissent » vraiment, qui « font l'histoire », qui « mènent le monde » — dans la même impuissance que les enfants par rapport aux adultes. Mais il faut surtout noter q ıe, la plupart du temps, le recours

1. Mais entre 4 et 6 ans il gribouillait déjà, à partir des fables de La Fontaine...

à l'imaginaire reste tout intérieur (on se raconte des histoires « dans sa tête ») ou marqué par la passivité : on achète des histoires que d'autres ont fabriquées, on lit comme on se drogue, on s'intoxique de lecture. A huit ans, notre faux bâtard ne recourt aux histoires des autres que pour se donner de l'élan, et se met à couvrir des centaines de pages, manifestation première de son admirable optimisme. Ce qu'affirmaient déjà ces puérils manuscrits, c'est l'invincible assurance *qu'il y a toujours quelque chose à faire*. A cet âge tendre, il ne s'agissait pas sans doute d'une guerre : mais il s'agissait déjà de la littérature. Un rien, comme on peut voir.

Pour comprendre comment Jean-Paul (six ans) a pu d'emblée se sentir de plain-pied avec ce « rien » qui, une trentaine d'années plus tard, allait lui conquérir une si prodigieuse audience, il faut remarquer d'abord que la voix de son grand-père était pour lui prépondérante. C'était, dans une certaine mesure, la voix du Père, celle en tout cas du seul homme de la famille : ainsi l'aspect « comédien » de cette voix a-t-il pu suffire à dénoncer l'existence comme absurde et la comédie comme le moyen qu'emploient les hommes pour se dissimuler cette absurdité. Mais il se trouve qu'en même temps cette voix est celle de la Culture. Le grand-père est universitaire, il écrit parce qu'il est professeur, et Jean-Paul se sent encouragé, *mandaté* par lui : il sera professeur pour pouvoir écrire. On sait l'importance que Sartre a donnée à ce thème du « mandat » tout au long de son œuvre. La fameuse question : « Suis-je Abraham ? » y est plusieurs fois évoquée et « *l'étrange perplexité de Kafka : je suis mandaté, disait-il, mais mandaté* par personne ». Et Goetz (côté Mal) dira précisément à Nasty le prophète : « *Heureux homme : tu as des mandats et tu sais qui t'a mandaté. Moi aussi j'en ai, figure-toi — tiens, celui de brûler Worms. Mais je n'arrive pas à savoir qui me les a donnés.* » Mais l'autre Goetz (côté Bien) aura, semble-t-il, remédié à cette ignorance : « *le Seigneur m'a choisi pour effacer notre péché originel* », « *Dieu m'a donné mandat d'éblouir* ». Plus tard encore, un troisième Goetz (face aux hommes) avouera : « *Il n'y avait que moi : j'ai décidé seul du Mal ; seul j'ai inventé le Bien. C'est moi qui ai triché, moi qui ai fait des miracles, c'est moi qui m'accuse aujourd'hui, moi seul qui peux m'absoudre...* » Et le tout dernier Goetz enfin (parmi les hommes) : « *Il y*

a cette guerre à faire... » Une attitude aussi modeste et soumise à l'objet, aux exigences du monde, n'est pas sans offrir quelque analogie — sans doute superficielle mais tout de même assez frappante — avec la description sartrienne de *l'esprit de sérieux*, où nous avons vu que l'homme se cache son libre projet en se faisant tel « *qu'il soit* attendu *par des tâches placées sur sa route* ». Nous préciserons un peu plus loin la différence que nous avons déjà eu l'occasion d'entrevoir entre l'esprit de sérieux et une morale des entreprises concrètes. Mais nous cherchons ici à faire le point sur la situation originelle de Sartre à l'égard du *sérieux* : et ce qui nous apparaît d'abord, c'est que l'enfant, à travers ses rapports avec son grand-père [1], apprend tout ensemble à contester le sérieux de l'existence et à prendre au sérieux la littérature. On voit que les deux mouvements, loin de se contredire, tendent à se confirmer l'un l'autre, et que cette première conception de la littérature n'a chez Sartre rien de très original : le thème du salut par l'œuvre d'art, par le refus de la contingence, est un thème d'époque [2]. Ce sera pourtant le thème de *La Nausée.*

1. Il faudrait mentionner aussi l'influence générale du milieu petit-bourgeois et fonctionnaire, milieu *austère* où l'on méprise l'argent, à la fois parce qu'on n'en a guère et que le peu qu'on gagne « rentre » à chaque fin de mois, automatiquement ; où l'on a besoin de se sentir au-dessus des « contingences » ; et où l'on respecte d'autant plus les valeurs de l'esprit : la culture fait l'objet d'un véritable culte, la littérature est sacrée, celui qui s'y consacre exerce un véritable sacerdoce. Mais en même temps le jeune Sartre se trouve, à l'égard de ce « sacré », dans une relation de familiarité : il est le petit-fils d'un de ses « prêtres », il est d'emblée *dedans.* Aussi respecte-t-il suffisamment *la littérature* pour la mettre très au-dessus de la vie, pour y voir la seule possibilité de salut, mais se sent-il incapable d'y respecter Racine ou Shakespeare parce que c'est avec eux et parmi eux qu'il échappe à la contingence. (« On est un certain nombre de gens qui écrivent » dit-il plaisamment pour caractériser cette perspective ; et d'ajouter, avec la même bonne humeur, qu'il y a là quelque chose de gênant, car il est « difficile de parler dans ses propres livres de Shakespeare ou de Racine en les mettant sur le même plan que soi, sans avoir l'air d'un fou »...)

2. Il suffit d'évoquer Valéry. Mais on rappellera aussi cette idée de Cocteau, selon laquelle, par la seule apparition du chef-d'œuvre, il y a — sans qu'on puisse dire où ni comment — quelque chose de changé : un événement absolu s'est produit quelque part.

En fait, l'intérêt de *La Nausée* ne réside pas du tout dans la prétendue justification de Roquentin par ce roman qu'il se propose d'écrire. Au moment, d'ailleurs, où Sartre écrivait le sien, il avait lui-même dépassé cette perspective, et quelques mots suffiraient à en témoigner, tout à la fin du livre : « *Un livre. Naturellement... ça ne m'empêcherait pas d'exister ni de sentir que j'existe. Mais il viendrait bien un moment où le livre serait écrit, serait derrière moi et je pense qu'un peu de clarté tomberait sur mon passé. Alors peut-être que je pourrais, à travers lui, me rappeler ma vie sans répugnance... Et j'arriverais — au passé, rien qu'au passé — à m'accepter.* »

En revanche, nous nous laisserons un moment retenir par la description que Sartre y propose de ce dévoilement de l'existence comme insatisfaisante et réclamant d'être — par un moyen quelconque — rachetée, sauvée, justifiée.

Cette existence brute, « naturelle », est caractérisée par le *vague*, *l'amorphe*, le *lourd*, le *flasque*, le *tiède*, le *mouillé*, le *doux* (toujours pris dans le sens de *douceâtre*), le *languissant*, le *louche*, le *veule*, le *crémeux*, le *visqueux*, le *sucré*, l'*épais*, le *gros*, le *gras*, l'*énorme*, le *monstrueux*, l'*obscène*, l'*horrible*... On a sans doute reconnu l' « *obscène et fade existence* » dont il est question dans *Les Mouches*, et l'on aura également évoqué l'analyse du « *visqueux* » dans *L'être et le néant*. Rappelons que le visqueux s'y révèle essentiellement comme louche, sucré, douceâtre, comme « *adhérence molle* » de soi à soi. Il y a une « *horreur du visqueux* », que la conscience saisit dans la viscosité même du miel ou de la glu, et qui est sa propre horreur de « *devenir visqueuse* ». Il y a un « *sens du visqueux* », « *la viscosité se révèle soudain comme symbole d'une antivaleur, c'est-à-dire d'un type d'être non réalisé mais menaçant, qui va hanter perpétuellement la conscience comme le danger constant qu'elle fuit* ».

Nous touchons ici au centre même de ce qu'on pourrait désigner comme le réseau des obsessions sartriennes, si le terme d'« obsession » n'avait reçu de la psychanalyse classique une signification d'inconscience (c'est-à-dire une absence de signification) qui le rendrait ici particulièrement impropre. Disons qu'il s'agit pour nous de repérer dans l'œuvre de Sartre les leitmotive, les *motifs obsédants*, et jouons — avec Sartre lui-même — sur l'ambiguïté de cette expression. Car il se peut bien que ces motifs l'obsèdent, mais il faut voir que cette obsession a changé de sens pour devenir la motivation fondamentale de son œuvre, qui est de nous les rendre obsédants et par là de nous provoquer à un perpétuel dépassement de notre propre contingence [1].

1. On profitera de l'occasion pour noter que, selon ce projet même, Sartre *dramatise* fréquemment des intuitions qu'il a vécues en réalité dans un calme assez « philosophique ». C'est de la même façon qu'il lui arrive de présenter l'acte sexuel sous un aspect plus ou moins répugnant. Or il n'est pas douteux qu'on pourrait relever chez lui un reste de puritanisme (la part protestante de son milieu familial) ; mais s'il

Le visqueux, donc, offre « *une image horrible* ». Il est un des sens possibles de l'être, et l'horreur que j'en ai manifeste en moi « *la hantise d'une métamorphose* ». « *Le visqueux fuit d'une fuite épaisse qui ressemble à celle de l'eau comme le vol lourd et à ras de terre de la poule ressemble à celle de l'épervier.* » Il est « *empâtement de la liquidité* », « *agonie de l'eau* », « *triomphe raissant du solide sur le liquide* », tendance de l'en-soi à figer, à absorber « *le pour-soi qui devrait le fonder* » : « *le visqueux apparaît comme un liquide vu dans un cauchemar* » [1]. Sur les substances visqueuses, la conscience apprend sa hantise de s'empâter en elle-même : elle y découvre, en tant que Pour-soi (*transcendance*, pouvoir de dépasser vers..., de s'arracher aux situations), son danger propre, qui est de se laisser progressivement reprendre et aspirer par l'En-soi (sa propre *facticité*) [2].

La Nausée, c'est le sentiment d'exister, c'est l'existence réduite à se sentir exister ; et c'est, corrélativement, le sentiment que tout *existe*. En fin de compte, c'est l'expé-

---

déteste l'abandon au physiologique, ce n'est pas du tout à la façon tendue, crispée, d'un Baudelaire ou d'un Genet. (« *La noblesse et la grandeur humaine de Baudelaire viennent en grande partie de son horreur du laisser-aller. La veulerie, l'abandon, la détente lui paraissent des fautes impardonnables... Cette tension vaine, aride et comme exaspérée qui constitue son climat intérieur...* ») L'austérité, nous allons le voir, compte parmi les valeurs sartriennes ; mais elle est austérité au sein même du goût de vivre. En fin de compte, il ne s'agit que d'une « absence de sympathie pour une forme de vie débordante, submergeante ». Et, patiemment, Sartre achève de répondre à ma question — je veux dire : à celle que se posent tant de gens qui peut-être attendront de ce livre qu'il y réponde : « L'amour, quand on le fait, on n'a rien à lui reprocher... Seulement, il se trouve que tout change si l'acte est *vu* par un tiers. En mettant le lecteur en tiers, on aura donc les plus grandes chances de lui faire éprouver — à propos de la chair — l'horreur de la contingence, d'autant qu'il reconnaîtra là, dans la plupart des cas, ses propres réactions d'adolescent à l'égard de l'acte sexuel ».

1. Voir, dans *La Nausée*, la hantise de la métamorphose (102-103, 198-200) et le cauchemar de l'épaississement (124-131). Noter aussi le recours à des images de la catégorie *liqueurs, gelées, sirops.*

2. Elle y découvre du même coup le sens de son mouvement propre, qui est d'échapper sans cesse à cet engluement par l'être en le dépassant comme « passé », en *se* tenant (pour soi) en avant d'*elle-même* (en soi) dans un *projet de soi* : en se *temporalisant*. C'est ainsi en se faisant « à venir », en déployant devant soi un futur d'elle-même, qu'elle se constitue un *présent*, qu'elle se maintient présente au monde et à soi comme tension permanente entre le possible et l'être.

rience d'une conscience qui ne parvient plus à transcender les objets du monde et sa propre facticité en les réduisant à servir de points d'appui ou d'instruments pour ses entreprises. Ainsi les objets perdent-ils leur fonction, leur rôle, leur étiquette et se mettent-ils à exister en eux-mêmes ; ils cessent d'être tremplins, ustensiles ou obstacles, *ils sont là*, sans rime ni raison, avec l'obstination têtue de la chose qui n'est rien qu'elle-même et qui est pleine de soi ; dépouillés de toute signification pratique, ils n'ont plus qu'« *un drôle de petit sens* », l'air de « vouloir dire » quelque chose et d'en être sans cesse empêchés. Simultanément, la conscience échoue à passer le corps sous silence, à se servir de lui, à lui échapper ; elle s'éprouve elle-même comme corps, comme chair, comme contingence pure : *elle est là*, elle aussi, et cet être-là n'est pas plus justifié, pas plus fondé dans son être que celui des objets. Ils sont « *de trop* », elle est « *de trop* ».

L'adversaire, dans *La Nausée*, c'est donc l'être, l'en-soi, en tant que plein de soi, obstinément installé dans son être, « ni fait ni à faire » et ne se faisant être aucunement : se laissant être, comme on se laisse aller. Et c'est, par exemple, la vie dans son absurde prolifération. Relevons ici l'emploi fréquent de termes tels que : *profusion*, *grouillement*, *bourgeonnement* [1], *moisissure*, *boursouflure*, *chair nue*, *chair fade*, *chair blanche* (ou *rose*), *chair moite*, *floresences*, *fleurs de chair*, *chancre*, *vie lente et tiède* [2], etc...

L'« horrible » de la Vie c'est sa façon *absurde*, *cauchemaresque*, *obsessionnelle*, de *végéter* et de *proliférer*. Têtue, opaque à soi-même, débordante de soi, ne répondant à aucune question, n'affirmant rien que son impuissance à ne plus végéter, ne s'exprimant enfin qu'au prix de s'empâter à mesure dans ce qu'elle exprime, la Vie est assez bien figurée par cet « *effort vague et mou* » d'individualisation qu'on peut saisir sur une substance vis-

1. L'image se retrouvera par exemple dans un article de 1943 (cf. *Situations I*) : « *l'horrible bourgeonnement des corps humains ou des métaux contaminés par la vie* ».

2. A rapprocher des critiques adressées par Sartre, dans son article sur Husserl (*Situations I*), à « *la philosophie douillette de l'immanence* » qui représente la connaissance comme une digestion, qui rend la conscience prisonnière de « *la moite intimité gastrique* » et où tout se fait « *par compromis, échanges protoplasmiques, par une tiède chimie cellulaire* ».

queuse, où des parties ne semblent sur le point de se constituer et de conquérir une forme distincte que pour être aussitôt résorbées, fondues dans la masse. C'est en somme une conscience qui n'aurait pas réussi à se maintenir en tant que pour-soi : une conscience devenue visqueuse « *par empâtement de ses idées* ». Le « drôle de petit sens », c'est justement cela : « *Les choses, on aurait dit des pensées qui s'arrêtaient en route, qui s'oubliaient, qui oubliaient ce qu'elles avaient voulu penser et qui restaient comme ça, ballottantes, avec un drôle de petit sens qui les dépassait.* » Et c'est encore le même sentiment que désigne Sartre en disant qu'avec Francis Ponge nous dépassons les théories pour parvenir « *au cœur des choses mêmes* » et pour les voir soudain « *comme des pensées empâtées par leurs propres objets* » : de fausses affirmations où l'acte affirmatif ne se distingue pas de l'être affirmé, où il ne peut se poser sans « tourner en être », sans devenir l'être même qu'il affirme. « *Tel est l'aspect de la Nature que nous saisissons quand nous la regardons en silence : c'est un langage pétrifié.* » Au prix d'une certaine transposition, cette remarque, parfaitement juste à propos de Ponge, recouvrira tout aussi valablement l'expérience de Roquentin : le Monde de la Nausée, dirons-nous, c'est le Monde tel qu'il menace de nous apparaître quand nous le regardons passivement, quand nous renonçons à y projeter un avenir, — et c'est alors une conscience pétrifiée. C'est notre propre conscience, enlisée, engluée, encombrée d'elle-même, presque identifiée à sa facticité, ne conservant enfin de sa transcendance que cette vague présence à soi qui flotte vainement à la surface des choses et prête au monde cet air de conscience avortée, ce drôle de petit sens qui ne signifie rien.

Ce n'est plus la conscience de personne, c'est une conscience anonyme, une lucidité qui se perpétue pour rien. « *Voici ce qu'il y a : des murs, et entre les murs, une petite transparence vivante, impersonnelle. La conscience existe comme un arbre, comme un brin d'herbe. Elle somnole, elle s'ennuie... Et voici le sens de son existence : c'est qu'elle est conscience d'être de trop. Elle se dilue, elle s'éparpille, elle cherche à se perdre sur le mur brun, le long du réverbère ou là-bas dans la fumée du soir. Mais elle ne s'oublie* jamais *; elle est conscience d'être une conscience qui s'oublie. C'est son lot.* » On voit, par ce texte capital, de quelle façon la

Nausée constitue un dévoilement de notre condition même (ce que Sartre philosophe nommera un « *phénomène d'être* »). La conscience — qui est tout ensemble transcendance et facticité, liberté et contingence — y tend en effet vers l'un de ses deux pôles, c'est-à-dire tend à se découvrir à elle-même sous les espèces de l'en-soi ; mais il est exclu qu'elle y puisse parvenir. Cette ambiguïté même qui la constitue, et d'où nous avons vu que procède sa « mauvaise foi », ne saurait donc être surmontée par un passage à la limite de soi-même, vers l'absence à soi[1], — non plus, d'ailleurs, que vers la pure présence à soi, vers une « transcendance » excluant toute situation, tout être-là : « *l'existence est un plein que l'homme ne peut quitter* ».

Reste que le terme même d'*existence* a pris chez Sartre, par la suite, une signification qui l'arrache au contexte de la Nausée. Exister, ce ne sera plus « se sentir exister » mais assumer le double aspect de la réalité humaine, cette tension interne qui la définit comme liberté en situation, comme projet de soi incarné dans un monde. Autrement dit, ce sera une même chose pour l'homme de choisir l'existence et d'accepter son essentielle bâtardise. Dans *La Nausée*, le Bâtard en est encore à repérer sa condition, à faire l'expérience de son écartèlement originel. Mais on peut se demander comment Roquentin a été conduit à subir cette expérience-limite. Il y a une phrase de lui qui est sans doute, à cet égard, très suffisamment éclairante : « *Le passé, c'est un luxe de propriétaire. Où donc conserverai-je le mien ?... Je ne possède que mon corps ; un homme tout seul, avec son seul corps, ne peut pas arrêter les souvenirs ; ils lui passent au travers. Je ne devrais pas me plaindre : je n'ai voulu qu'être libre.* » Ce Bâtard n'évoque-t-il

1. Il faudrait examiner ici la tentative, plus subtile, de s'anéantir *sous le regard de Dieu* : puisqu'on ne saurait atteindre, en tant que conscience, la paix de l'inconscience, du moins peut-on essayer de se livrer à une Conscience infinie, de se faire objet pour elle, tout en jouissant de se sentir ainsi fondé dans son être, justifié. Il peut d'ailleurs s'agir d'une justification à l'envers : qu'on soit vu « bon » ou qu'on soit vu « méchant » l'essentiel est d'*être vu* pour l'éternité, porté à l'absolu par un Regard absolu. Genet, voleur, pédéraste et traître, ou Daniel (*Le Sursis*), pédéraste, méchant et lâche, feront précisément la tentative sans du tout se référer à Dieu. Et lorsque Goetz s'y réfère, c'est qu'il est lui-même la première dupe de son choix du Bien : comme il le reconnaîtra par la suite, il n'y a jamais eu que lui-même en présence de son propre regard porté à l'absolu.

pas Oreste ? Écoutez encore : « *Est-ce que c'est ça, la liberté ?... Je suis libre ; il ne me reste plus aucune raison de vivre, toutes celles que j'ai essayées ont lâché et je ne peux plus en imaginer d'autres... Seul et libre. Mais cette liberté ressemble un peu à la mort.* » Oreste... ou bien Mathieu, qui s'est rendu impuissant à force de lucidité : « ... *Et ce jugement même qu'il portait sur sa lucidité, cette manière de grimper sur ses propres épaules... Toutes ses pensées étaient contaminées dès leur naissance. Soudain, Mathieu s'ouvrit comme une blessure ; il se vit tout entier, béant : pensées, pensées sur des pensées, pensées sur des pensées de pensées : il était transparent jusqu'à l'infini et pourri jusqu'à l'infini.* »

Roquentin, Oreste, Mathieu : trois figures du Bâtard, trois consciences dont la passion est d'*être* libres... « *J'ai voulu* être, dit Roquentin. *Je n'ai même voulu que cela ; voilà le fin mot de ma vie : au fond de toutes ces tentatives qui me semblaient sans liens, je retrouve le même désir : chasser l'existence hors de moi, vider les instants de leur graisse, les tordre, les assécher, me purifier, me durcir...* » Et nous avons vu Oreste soucieux d'accomplir un acte qui ne fût qu'à lui mais en même temps de faire être sa liberté sous le regard des autres. Quant à Mathieu : « ... *Je voudrais ne me tenir que de moi-même.*

— *Oui. Être libre. Totalement libre. C'est ton vice.* (...)

— ... *Si je n'essayais pas de reprendre mon existence à mon compte, ça me semblerait tellement absurde d'exister.* »

Roquentin, Oreste, Mathieu : trois *ratés de la liberté.* Trois consciences qui ont perdu leur « naturel », leur illusion d'être *natures*, d'être portées par l'être même du monde. Tout comme Baudelaire, « *l'homme qui ne s'oublie jamais* », « *l'homme sans immédiateté* », chez qui « *tout est truqué parce que tout est inspecté, la moindre humeur, le plus faible désir naissent* regardés, déchiffrés ».

Or qu'arrive-t-il à ces hommes ? Très exactement ce qui arrive à Baudelaire : perte du « sérieux » (scepticisme généralisé), sentiment d'être « de trop », Ennui, Nausée. « *Baudelaire ne peut prendre au sérieux ses entreprises : il voit trop qu'on n'y trouve jamais que ce qu'on y a mis... S'il a pu si souvent envisager le suicide, c'est qu'il se sentait un homme* de trop... *Il s'ennuie, et cet Ennui... c'est le « pur ennui de vivre » dont parle Valéry ; c'est le goût que l'homme a nécessairement pour lui-même, la saveur de l'existence... Si d'abord on a dégusté jusqu'à la nausée cette conscience*

Humanité

22-7-52

Infirmière à Saint-Antoine

Monique *21 ans* s'empoisonne

Elle avait des "angoisses existentialistes"

sans rime ni raison, qui doit inventer les lois auxquelles elle veut obéir, l'utilité perd toute signification ; la vie n'est plus qu'un jeu, l'homme doit choisir lui-même son but, sans commandement, sans préavis, sans conseil. Et celui qui s'est avisé une fois de cette vérité qu'il n'y a d'autre fin, en cette vie, que celle qu'on s'est délibérément donnée, il n'a plus tellement envie de s'en chercher... » Résultat : « *... C'est sans doute une des réactions les plus immédiates de son esprit que ce dégoût et cet ennui qui le saisissent devant la monotonie vague, muette et désordonnée d'un paysage.* » C'est une réaction proprement sartrienne [1] ; et le fond de la Nausée (l'élément lyrique du livre), ce n'est pas l'Horreur, qui correspond plutôt au souci de dramatisation déjà signalé, c'est l'Ennui : « *Je m'ennuie, c'est tout... C'est un ennui profond, profond, le cœur profond de l'existence, la matière*

1. Sartre me rappelle qu'il fait partie de la génération qui a découvert le cinéma : « Il représentait pour nous le défi aux adultes (tout comme le jazz aujourd'hui) ; nous allions au cinéma contre notre famille. Or j'ai été très frappé par la différence entre les images cinématographiques et les paysages réels : le « vague » de ceux-ci, en comparaison de celles-là, me reflétait le vague de ma vie — considérée en dehors des œuvres. »

même dont je suis fait. » « ... *J'existe, c'est tout. Et c'est si vague, si métaphysique, cet ennui-là, que j'en ai honte.* »

Autre réaction sartrienne, chez Baudelaire : « *Il a comme une intuition profonde de cette contingence amorphe et obstinée qu'est la vie... et il en a horreur parce qu'elle reflète à ses yeux la gratuité de sa propre conscience...* » Il y a pourtant une différence, et qui n'est pas négligeable : Baudelaire « *veut se dissimuler à tout prix cette gratuité* » ; Sartre, lui, écrit *La Nausée.*

En fin de compte, l'aventure de ces consciences tellement *lucides*, de ces libertés si parfaitement en l'air, c'est de subir d'autant plus la fascination de leur propre contingence qu'elles ont davantage prétendu se fonder elles-mêmes, devenir causes de soi. « *Ce qu'il appelle Nature, c'est la vie... une grande force tiède et abondante qui pénètre partout. De cette tiédeur moite, de cette abondance, il a horreur... Cette énorme fécondité molle, il a surtout horreur de la sentir en soi-même.* » Le premier moment de la liberté, son moment de pure lucidité, c'est la honte d'être foncièrement cet être même dont on prétend se distinguer radicalement. Le choix d'être entièrement pour soi et par soi, s'accompagne d'une obsession de l'en-soi. Voici une conscience dont le projet fondamental est d'*être* ; elle est avide d'être, mais d'être une conscience libre, c'est-à-dire qu'éprouvant le besoin de se sentir être, de s'assurer de soi, elle prétend y satisfaire en se faisant être sous la forme du néant. Le résultat, bien entendu, c'est qu'elle manque l'être qu'elle visait et qu'elle se trouve démunie en présence de celui qu'elle fuyait : plus elle court après *sa* liberté, *sa* transcendance, plus elle se livre à l'anonymat de la facticité, à l'absurdité de l'*être-là*, à l' « *extase horrible* » de la contingence. Tel est le vertige du Bâtard qui tente de résoudre sa bâtardise en s'opposant au monde et qui va dès lors se sentir constamment aspiré, obsédé, hanté, possédé enfin par le monde sous ses espèces les plus absurdes et contingentes. Retrouvons à cet égard quelques-uns des motifs qui courent à travers *La Nausée* et à travers presque toute l'œuvre de Sartre.

Nous avons déjà mentionné l' « *horrible* », et signalé qu'il convenait d'y voir une catégorie de la description philosophique plutôt qu'un sentiment d'horreur effectivement éprouvé par Sartre. Ne versons pas toutefois dans l'erreur inverse, qui serait de minimiser l'importance de

cette catégorie dans la saisie sartrienne du monde [1]. Nous avons vu le *visqueux* offrir à la conscience « *une image horrible* » d'elle-même. Mais l'horrible c'est aussi cette qualité qui advient au monde, cette propriété qu'il prend à nos yeux lorsque nous adoptons à son égard une attitude « *magique* » : l'horrible, le « louche », l' « inquiétant » c'est le monde entièrement altéré et devenu réellement magique pour une conscience « magique » — c'est-à-dire pour une conscience « *altérée, dégradée* » qui a renoncé à y poursuivre une action patiente, relative et progressant de résultat partiel en résultat partiel. Pour une telle conscience, le monde n'est plus « *un complexus organisé d'ustensiles* », c'est « *une totalité non-ustensile, c'est-à-dire modifiable sans intermédiaire et par grandes masses* » : de là résulte aussi que ce monde lui est présent *sans distance* et la menace « *horriblement* ». C'est le monde même de *la Nausée.* Mais nous connaissons bien, par ailleurs, ce besoin d'une *action absolue,* ce souci, en certaines consciences, de *radicaliser leur rapport au monde,* d'y réaliser leur liberté d'un seul coup, immédiatement. Et nous retrouvons ici tous les magiciens, les héros, les charmeurs de rats, tous ceux qui, à force de courir après soi, ont été ressaisis par la passion d'être et que leur lucidité même a conduits à rechercher le maximum d'aveuglement. Le type parfait des conduites magiques c'est l'émotion : et l'on voit bien que ces consciences précisément cherchent à s'émouvoir, s'efforcent d'être émues pour se rendre enfin tangible leur être. D'où, à la limite, cette fascination de l'intellectuel sur l'acte le plus absolu, le plus irrémédiable : le meur-

1. Voici d'ailleurs qui donnera le ton le plus juste. Il s'agit de Paris sous l'occupation : les Allemands sont là, mais l'horreur de la situation ne peut être rapportée à tels individus qu'on croise dans la rue ; c'est une horreur « *abstraite* », qui n'arrive à se poser sur personne, « *une certaine manière qu'avaient les objets d'être moins à nous, plus étranges, plus froids, plus publics en quelque sorte, comme si un regard étranger violait l'intimité de nos foyers* ». » *Calme et stable, presque discrète, elle colorait nos rêveries comme nos pensées les plus pratiques. C'était à la fois la trame de nos consciences et le sens du monde... Elle était si familière que nous la prenions parfois pour la tonalité naturelle de nos humeurs. Me comprendra-t-on si je dis à la fois qu'elle était intolérable et que nous nous en accommodions fort bien ?* » *(Situations III).* — On saisit mieux, sur cet exemple, la nécessité où se trouve le romancier de dramatiser l'horreur de la contingence s'il se préoccupe de rendre la contingence *horrible* à des consciences qui peut-être en sont déjà intoxiquées.

même dont je suis fait. » « ... *J'existe, c'est tout. Et c'est si vague, si métaphysique, cet ennui-là, que j'en ai honte.* »

Autre réaction sartrienne, chez Baudelaire : « *Il a comme une intuition profonde de cette contingence amorphe et obstinée qu'est la vie... et il en a horreur parce qu'elle reflète à ses yeux la gratuité de sa propre conscience...* » Il y a pourtant une différence, et qui n'est pas négligeable : Baudelaire « *veut se dissimuler à tout prix cette gratuité* » ; Sartre, lui, écrit *La Nausée.*

En fin de compte, l'aventure de ces consciences tellement *lucides*, de ces libertés si parfaitement en l'air, c'est de subir d'autant plus la fascination de leur propre contingence qu'elles ont davantage prétendu se fonder elles-mêmes, devenir causes de soi. « *Ce qu'il appelle Nature, c'est la vie... une grande force tiède et abondante qui pénètre partout. De cette tiédeur moite, de cette abondance, il a horreur... Cette énorme fécondité molle, il a surtout horreur de la sentir en soi-même.* » Le premier moment de la liberté, son moment de pure lucidité, c'est la honte d'être foncièrement cet être même dont on prétend se distinguer radicalement. Le choix d'être entièrement pour soi et par soi, s'accompagne d'une obsession de l'en-soi. Voici une conscience dont le projet fondamental est d'*être* ; elle est avide d'être, mais d'être une conscience libre, c'est-à-dire qu'éprouvant le besoin de se sentir être, de s'assurer de soi, elle prétend y satisfaire en se faisant être sous la forme du néant. Le résultat, bien entendu, c'est qu'elle manque l'être qu'elle visait et qu'elle se trouve démunie en présence de celui qu'elle fuyait : plus elle court après *sa* liberté, *sa* transcendance, plus elle se livre à l'anonymat de la facticité, à l'absurdité de l'*être-là*, à l' « *extase horrible* » de la contingence. Tel est le vertige du Bâtard qui tente de résoudre sa bâtardise en s'opposant au monde et qui va dès lors se sentir constamment aspiré, obsédé, hanté, possédé enfin par le monde sous ses espèces les plus absurdes et contingentes. Retrouvons à cet égard quelques-uns des motifs qui courent à travers *La Nausée* et à travers presque toute l'œuvre de Sartre.

Nous avons déjà mentionné l' « *horrible* », et signalé qu'il convenait d'y voir une catégorie de la description philosophique plutôt qu'un sentiment d'horreur effectivement éprouvé par Sartre. Ne versons pas toutefois dans l'erreur inverse, qui serait de minimiser l'importance de

cette catégorie dans la saisie sartrienne du monde [1]. Nous avons vu le *visqueux* offrir à la conscience « *une image horrible* » d'elle-même. Mais l'horrible c'est aussi cette qualité qui advient au monde, cette propriété qu'il prend à nos yeux lorsque nous adoptons à son égard une attitude « *magique* » : l'horrible, le « louche », l' « inquiétant » c'est le monde entièrement altéré et devenu réellement magique pour une conscience « magique » — c'est-à-dire pour une conscience « *altérée, dégradée* » qui a renoncé à y poursuivre une action patiente, relative et progressant de résultat partiel en résultat partiel. Pour une telle conscience, le monde n'est plus « *un complexus organisé d'ustensiles* », c'est « *une totalité non-ustensile, c'est-à-dire modifiable sans intermédiaire et par grandes masses* » : de là résulte aussi que ce monde lui est présent *sans distance* et la menace « *horriblement* ». C'est le monde même de *la Nausée*. Mais nous connaissons bien, par ailleurs, ce besoin d'une *action absolue*, ce souci, en certaines consciences, de *radicaliser leur rapport au monde*, d'y réaliser leur liberté d'un seul coup, immédiatement. Et nous retrouvons ici tous les magiciens, les héros, les charmeurs de rats, tous ceux qui, à force de courir après soi, ont été ressaisis par la passion d'être et que leur lucidité même a conduits à rechercher le maximum d'aveuglement. Le type parfait des conduites magiques c'est l'émotion : et l'on voit bien que ces consciences précisément cherchent à s'émouvoir, s'efforcent d'être émues pour se rendre enfin tangible leur être. D'où, à la limite, cette fascination de l'intellectuel sur l'acte le plus absolu, le plus irrémédiable : le meur-

1. Voici d'ailleurs qui donnera le ton le plus juste. Il s'agit de Paris sous l'occupation : les Allemands sont là, mais l'horreur de la situation ne peut être rapportée à tels individus qu'on croise dans la rue ; c'est une horreur « *abstraite* », qui n'arrive à se poser sur personne, « *une certaine manière qu'avaient les objets d'être moins à nous, plus étranges, plus froids, plus publics en quelque sorte, comme si un regard étranger violait l'intimité de nos foyers* ». » *Calme et stable, presque discrète, elle colorait nos rêveries comme nos pensées les plus pratiques. C'était à la fois la trame de nos consciences et le sens du monde... Elle était si familière que nous la prenions parfois pour la tonalité naturelle de nos humeurs. Me comprendra-t-on si je dis à la fois qu'elle était intolérable et que nous nous en accommodions fort bien ?* » (*Situations III*). — On saisit mieux, sur cet exemple, la nécessité où se trouve le romancier de dramatiser l'horreur de la contingence s'il se préoccupe de rendre la contingence *horrible* à des consciences qui peut-être en sont déjà intoxiquées.

tre, — quitte a découvrir bientôt qu'en tant que *sien* cet acte, réel dans ses conséquences objectives, n'a été qu'un geste. Ce que vise Oreste, ce que vise Hugo, ce que visera Mathieu du haut de son clocher, ce n'est pas tel résultat concret dans le monde mais, pour lui-même, une consécration d'être : le baptême du sang.

Ils ont besoin de se sentir *peser*, de conquérir une densité, et, bien entendu, il faudra que ce soit *en tant que libertés*. Mais ils courent à l'échec, puisque leur tentative a pour fin de rendre à l'existence son *sérieux* et qu'ils n'y peuvent parvenir qu'en devenant leur propre facticité : « *le sérieux de l'émotion c'est le* physiologique ». C'est ici le lieu de noter que les images du *dense*, du *lourd* reçoivent une apparente ambivalence dans la symbolique sartrienne. Oreste envie « *les denses passions des vivants* », qui éprouvent « *le poids d'images troubles et terrestres* ». Il veut *descendre* jusqu'au cœur de la ville, s'y laisser *couler à pic* ; il veut *se lester* d'actes. « *Plus il sera lourd à porter*, dira-t-il du sien, *plus je me réjouirai, car ma liberté c'est lui.* » Conquérir cette sorte de poids c'est, à ses yeux, passer à l'âge d'homme : briser avec la légèreté innocente de la jeunesse. Et c'est pour la même raison que Hugo tentera de s'alourdir : « *Je me trouvais trop jeune : j'ai voulu m'attacher un crime au cou, comme une pierre.* » Mais le « lourd » n'intervient ici que comme antithèse à l'irréel. A ce titre, il suggère d'une part la synthèse (Hoederer, par exemple, qui est *réel* et dont les actes ont une prise, une *portée* sur le monde, mais sans qu'il y ait en lui-même rien de « lourd »), et il apparaît d'autre part comme une illusion de la conscience, soucieuse d'éprouver en soi le poids que ses actes devraient avoir (Kean : « *Comprenez-vous que je veuille peser de mon vrai poids sur le monde ?* ») Dans ce choix du « pesant » *pour elle-même*, on voit que la conscience symbolise sa revendication d'une *nature*, sa passion *d'être*, sa complaisance à *soi* : son *attitude d'échec*.

On se rappellera que la « mauvaise foi » qui commande une telle attitude a précisément pour caractère essentiel de jouer sur deux tableaux : la conscience de mauvaise foi s'identifie tour à tour à sa *transcendance* et à sa *facticité*, ou se considère tour à tour comme étant tout entière ce qu'elle est *pour soi* et tout entière ce qu'elle est *pour autrui*. C'est à ce jeu même qu'est occupé le Bâtard-Comédien lorsque nous le surprenons — dans les personnages de

Roquentin, d'Oreste et de Baudelaire — essayant de ré soudre son conflit par une perpétuelle oscillation d'un pôle à l'autre : la comédie du sérieux le provoque à la lucidité, mais sa lucidité, manifestement vaine, cherche à se prendre au sérieux et le rejette à la magie, laquelle, en constituant le monde comme une menace horrible, le rend plus que jamais jaloux de sa « liberté », conçue comme un farouche retranchement dans l'impuissance la plus totale, — ce qui, derechef...

Hyper-sensibilité aux menaces qui viennent du monde (de la nature ou d'Autrui) et fascination sur ces menaces mêmes, au point d'en venir à se livrer tout vif à l'adversaire, tel est le statut contradictoire du Bâtard aussi longtemps qu'il conserve un espoir d'échapper à sa bâtardise, de devenir *soi*, d'être enfin pleinement *justifié*.

De là résultent quelques-unes de ses obsessions. Celle de *l'hémorragie* : la crainte d'être lentement, interminablement vidé de soi. A quoi s'opposera parfois l'image du « trou de vidange » par où s'écoule, en un instant, le trop-plein de la réalité, l'en-soi qui l'encombrait ; mais il arrive aussi que cette image serve à désigner la soudaine disparition du monde, qui se dérobe à la conscience, qui lui est volé d'un coup. L'obsession du *vol*, précisément, est l'une des plus importantes. Dans *L'être et le néant* la première apparition d'autrui est marquée par une double expropriation : son regard me vole ce monde dont je me croyais le centre absolu, puis il me vole à moi-même en m'attribuant un être dont je reconnais (dans la honte, par exemple) que j'y suis impliqué mais sur lequel je n'ai aucune prise. Tout paria — tout Bâtard — souffre d'avoir à utiliser des mots qui ne sont pas *à lui* : «... *Ceux dont je dispose*, dit Paul Hilbert dans *Erostrate, ont traîné dans je ne sais combien de consciences ; ils s'arrangent tout seuls dans ma tête en vertu d'habitudes qu'ils ont prises chez les autres.* » Pour lutter contre les blancs, le poète noir doit recourir à un langage de techniciens, qui en outre symbolise le Bien par la couleur blanche, le Mal par la couleur noire. A l'intérieur de nous-mêmes, les autres sont installés, ils nous habitent, ce sont eux qui parlent en nous. Et voici l'exemple, plusieurs fois repris par Sartre, du

délire d'influence. Ceux qui en sont atteints se persuadent qu'« *au plus secret de leur conscience, dans l'intimité de leur vie intérieure, leurs persécuteurs ont placé des espions et des bourreaux. On leur vole leur pensée, on les oblige à prononcer des mots qui leur font horreur, on leur insuffle par d'étranges instruments des certitudes mauvaises, des évidences terribles, des désirs atroces qu'ils ne reconnaissent pas. Je ne crois pas qu'il y ait au monde pire souffrance que la leur : au dehors, c'est l'horreur, les bêtes monstrueuses, la haine de tout un peuple, parfois même de l'univers ; s'ils rentrent en eux-mêmes, ils trouvent plus atroce encore : ceux qu'ils fuyaient sont déjà là et les attendent en riant.* [1] » A propos de certains écrivains non engagés dans leur époque, Sartre dira : « *Ils se sont laissé voler leur vie par l'immortalité* »... « *Un homme vivant,* dira-t-il aussi, *c'est avant tout un projet, une entreprise. Mais l'occupation a dépouillé les hommes de leur avenir... Pendant quatre ans, on nous a volé notre avenir.* » Il y a des vols sournois, « par en dessous ». Mais le petit Genet, surpris *par derrière* alors qu'il volait un objet, c'est dans son être même que la Société l'a volé : elle est entrée en lui par effraction, elle a forcé la conscience de l'enfant et ce vol s'apparente à un *viol.* C'est de la même façon que la mort nous *surprendra,* même si nous prétendons lui faire face : « *Ça nous prendra par derrière, Pablo...* » dit un des condamnés du *Mur.* Roquentin : « *Les pensées naissent par derrière moi comme un vertige, je les sens naître derrière ma tête... L'existence prend mes pensées par derrière et doucement les épanouit* par derrière ; *on me prend par derrière, on me force par derrière de penser, donc d'être quelque chose...* » Et Garcin : « *... Je veux regarder la situation en face. Je ne veux pas qu'elle saute sur moi par derrière, sans que j'aie pu la reconnaître.* »

Dans la Nausée, le Pour-soi est absorbé par l'En-soi qu'il prétendait s'approprier pour y fonder son être. Tout ce que la conscience *est déjà* (chair, passé) exerce sur elle, « par derrière », une sorte de succion sournoise qui tend à l'empâter en elle-même. Ainsi y a-t-il « *des possessions vénéneuses* », où le possédé — à la façon du « visqueux » — ne se laisse prendre que pour prendre

1. *Saint Genet,* p. 26. Cf. aussi *Situations I,* p. 201 ; *L'être et le néant,* p. 702.

en retour celui qui le possède, où sa docilité n'est qu'un *piège*. Et l'on retrouve chez tous les Bâtards sartriens la l antise de cette *compromission* dont le monde menace à tout moment leur lucidité, leur intégrité, leur liberté. Le Bâtard, nous l'avons vu, craint d'être possédé par ceux dont il accepte les dons : la conscience bâtarde, en effet, éprouvera le don comme un accueil truqué, comme un *piège*. Elle ne se sentira introduite que pour être mieux niée, accueillie que pour être mieux exclue : tout ensemble reçue et *refaite*, admise et compromise, sournoisement transformée par le mol accueil de l'être qu'elle voulait forcer.

Privé de cette illusion d'être que procure le sérieux, le Bâtard connaît son manque d'être et l'éprouve comme un vertige : il est fasciné par l'être. Or c'est en tant que liberté qu'il se découvre à la fois pur néant et contingence pure : car cette liberté qu'il prétend être, n'est *rien* (négation de tout, vaine lucidité) et ce rien est *de trop* (gratuit, injustifié). Voici donc un « manque d'être » qui n'existe pour lui-même que par opposition à tout être, mais qui reproduit entre lui-même et lui cette opposition entre lui et le monde. Autrement dit, l'Adversaire est dans la place. Si l'Ennui est devenu pour moi la coloration du monde c'est que je suis ennui : haine de moi au cœur de moi-même. Si le visqueux me fascine, si ma liberté y saisit la menace d'une résorption dans l'être, c'est qu'elle s'y reconnaît comme étant elle-même, au cœur d'elle-même, un compromis d'être et de non-être, une compromission de la transcendance dans la facticité ; si enfin ma condition fondamentale (celle, implicite ou explicite, de toute « réalité humaine ») est condition bâtarde, c'est que je ne suis pas une conscience pure liée à un corps qui ne serait que corps : mais je suis *corps* dans ma conscience même, *en tant que conscience*. Le Verbe est chair : plus il prétend nier cette contingence qu'il est, plus il se condamne à flotter vainement au-dessus du monde, cependant que le cours du monde le ressaisit par en dessous et l'entraîne — en son « absence ». C'est l'attitude même de la Distraction : la conscience s'est abstraite du monde, elle a fait sécession, elle tente de se distraire

En Suède avec Simone de Beauvoir.

de sa propre contingence dans l'Abstrait, dans l'Absolu [1]. Le premier effet de cette attitude, nous l'avons déjà rencontré : c'est la transformation magique du monde en une permanente et totale menace, pour une liberté déchirée entre le désir d'être (afin de s'assurer de sa non-contingence) et la hantise d'être (c'est-à-dire de se perdre dans la somnolence et l'anonymat de la Vie qui se laisse vivre).

Ce que symbolise le Visqueux, c'est en fin de compte la complicité avec soi, la complaisance à soi de la conscience. Liberté incarnée, conscience-corps, non-être contraint d'être sa propre contingence, je suis tout ensemble, à l'égard de l'être contingent, un *oui* et un *non* : j'ai besoin de lui pour me sentir être, et si je me réduisais à n'être que lui je m'anéantirais en tant que *je*.

Concrètement, l'être contingent c'est la Chair, et c'est la-Vie-qui-va, le somnambulisme du comportement social : le Désir, adhésion à la chair, et le Conformisme, adhésion à la torpeur collective, seront ainsi, pour le Bâtard, les deux compromissions essentielles.

Le désir me compromet *; je suis complice de mon désir. Ou plutôt le désir est tout entier chute dans la complicité avec le corps... Dans le désir sexuel la conscience est comme empâtée... On dit qu'il* vous prend, *qu'il* vous submerge, *qu'il* vous transit... Le désir est consentement au désir. *La conscience alourdie et pâmée glisse vers un alanguissement*

---

1. Le plus important exemple de *mauvaise foi* donné dans *L'être et le néant* est celui d'une jeune femme qui, au cours d'un premier rendez-vous, se laisse prendre la main par son interlocuteur. Elle goûte le « trouble » de la situation mais en même temps elle ne veut pas que ce trouble l'engage vis-à-vis de l'autre. « *Il s'agit de reculer le plus loin possible l'instant de la décision. On sait ce qui se produit alors : la jeune femme abandonne sa main, mais ne* s'aperçoit pas *qu'elle l'abandonne. Elle ne s'en aperçoit pas parce qu'il se trouve par hasard qu'elle est à ce moment, tout esprit. Elle entraîne son interlocuteur jusqu'aux régions les plus élevées de la spéculation sentimentale, elle parle de la vie, de sa vie, elle se montre sous son aspect essentiel. une personne, une conscience. Et pendant ce temps, le divorce du corps et de l'âme est accompli ; la main repose inerte entre les mains chaudes de son partenaire : ni consentante ni résistante - une chose.* » On voit qu'ici la transcendance est expressément complice de la facticité ; et sans doute n'en pourrait-on dire autant de la conscience qui est ressaisie par le monde *malgré elle*. Mais il faut voir aussi qu'il n'y aurait jamais de complicités expresses si la conscience n'était fondamentalement — « ontologiquement » — *complice* (en tant que transcendance) *d'elle-même* (en tant que facticité.

comparable au sommeil... L'homme qui désire devient d'une tranquillité lourde qui effraie ; ses yeux se fixent et semblent mi-clos, ses gestes sont empreints d'une douceur lourde et pâteuse... Le désir n'est pas seulement désir du corps d'autrui ; il est, dans l'unité d'un même acte, le projet [implicite] ... *de s'enliser dans le corps ; ainsi le dernier degré du désir pourra-t-il être l'évanouissement comme dernier degré de consentement au corps... Appétit* vers *le corps d'autrui* [le désir] *est vécu comme vertige du Pour-soi devant son propre corps ; et l'être qui désire, c'est la conscience* se faisant corps.

Mais mon incarnation m'échapperait au moment même où je prétends m'en faire saisir, si l'Autre que je désire ne se faisait pas chair avec moi. Ici apparaît la véritable *possession* : une « *double incarnation réciproque* ». Corrélativement le désir constitue un monde du désir (les contacts deviennent caresses, il y a « *comme une* chair *des objets* ») ; empâtement d'une conscience par sa facticité, il est du même coup « *engluement d'un corps par le monde* » : « *la conscience s'enlise dans un corps qui s'enlise dans le monde* ». Le projet du désir, finalement, c'est le « *trouble* » ; il s'agit de « *sentir son corps s'épanouir... jusqu'à la nausée* ». Et sans doute aurons-nous fait le tour de ce complexe obsessionnel, quand nous aurons ajouté que le Visqueux se signale précisément — selon tous les caractères que nous lui connaissons déjà — comme « *une activité* (d'aspiration) *molle, baveuse et féminine* ». « *Le visqueux, c'est la revanche de l'En-soi. Revanche douceâtre et féminine...* » La hantise du Bâtard c'est que le monde ne s'ouvre et ne le possède en le séduisant à posséder. Mais c'est précisément qu'il cherche à *se posséder* lui-même et qu'ainsi c'est en lui-même d'abord qu'il court le risque d'*être possédé*. L'ouverture du monde ne le fascinerait point si elle ne reproduisait ce « oui » béant qui est lui-même et qui est constamment sur le point d'aspirer, d'amollir, de détendre son pouvoir de négation. Cette ouverture en lui qui lui fait « horreur » c'est sa propre *féminité*. La parfaite image du Compromettant, c'est la Femme.

Et il faut bien dire que les femmes, dans l'œuvre de Sartre, n'ont pas souvent le beau rôle. Voyez Clytemnestre la « catin », qui ne comprend rien aux soucis d'Egisthe ; Electre, qui abandonne Oreste après l'avoir séduit à

tuer leur mère ; Estelle et Inès, qui empêchent Garcin de regarder sa vie en face ; Jessica l'étourdie, qui gâche tout en se jetant dans les bras d'Hoederer... Voyez la femme-« *ogresse* » (une amie d'Estelle, ou Lola) et la femme-« *pieuvre* » (Estelle, à qui Garcin dira : « *Je ne veux pas m'enliser dans tes yeux. Tu es moite ! tu es molle ! Tu es une pieuvre, tu es un marécage* » ; rappelons, parmi les caractères du visqueux, « *sa mollesse de ventouse* »). Voyez la description que fait Sartre, dans *Saint Genet*, de cette complicité où nous sommes avec notre propre nature : « *Nous baignons dans notre vie, dans notre sperme, notre corps est une eau très dense qui nous porte, il suffit de nous y laisser aller. Une Vénus triviale qui ne se distingue guère de la digestion, de la respiration, des battements de notre cœur, nous incline doucement vers la femme ; il suffit de lui faire confiance, cette déesse servante se chargera de tout : de notre plaisir et de l'espèce.* »

Autre figure du Compromettant : le « On » de Heidegger, *das Man*, « *l'ignoble conscience* de tout le monde ». « *Cette foule tragique* », dit Roquentin en désignant les Bouvillois qui vivent « *en commun* » *leur* dimanche après-midi. Un autre jour, les observant à ses pieds, du haut du Coteau Vert, il note : « *Il me semble que j'appartiens à une autre espèce. Ils sortent des bureaux, après leur journée de travail, ils regardent les maisons et les squares d'un air satisfait, ils pensent que c'est* leur *ville, une « belle cité bourgeoise ». Ils n'ont pas peur, ils se sentent chez eux... Ils sont paisibles, un peu moroses, ils pensent à Demain, c'est-à-dire, simplement, à un nouvel aujourd'hui... Les imbéciles. Ça me répugne, de penser que je vais revoir leurs faces épaisses et rassurées...* » Ou encore : « *Quelle importance ils attachent, mon Dieu, à penser tous ensemble les mêmes choses...* » Et voici marquée, à propos de Baudelaire, le rapport entre l'horreur de la nature et l'horreur du collectif : « ... *Quand il sent monter en lui la nature, la nature de tout le monde, comme une inondation, il se crispe et se raidit, il tient la tête hors de l'eau. Ce grand flot bourbeux c'est la vulgarité même... Il s'irrite surtout de sentir que cette force irrésistible et douceâtre veut le plier à « faire comme tout le monde »...* » C'est l'horreur d'appartenir à l' « espèce humaine ».

Et tel est bien le sens de la condamnation par Roquentin de toute complicité avec autrui, de toute « *connivence* » entre les hommes, de toute « *communion d'âmes* », de toute forme d'humanisme : c'est qu'il n'imagine pas *qu'une humanité soit possible.*

Bien sûr, Roquentin envisagera d'écrire un livre qui « *fasse honte aux gens de leur existence* ». Mais son intention n'est alors que de les rendre lucides, étant admis qu'ils resteront tout aussi impuissants : ce qu'il attend d'eux, c'est qu'ils acceptent *pour rien* de se savoir *de trop.*

Dans *La Nausée*, le monde n'est pas à transformer, il est à voir. Et Roquentin le voit de l'extérieur : il le regarde d'en haut (« *Comme je me sens loin d'eux, du haut de cette colline...* »), il fait du dimanche bouvillois « *un spectacle de qualité* ». A ses yeux, les hommes ne sont plus, dès lors, que *la foule, on, ils, eux, les imbéciles...*, — une « espèce » enfin, qui a le malheur d'être consciente et qui passe son temps à se dissimuler qu'elle existe : qu'elle est *contingence.* Or si Roquentin est fasciné par la contingence c'est qu'il prétend la refuser en bloc. De là son besoin de lui *opposer* l'imaginaire (« *une histoire, par exemple, comme il ne peut pas en arriver* »), l'artificiel, l'Abstrait. Si Roquentin envisage d'écrire un livre c'est pour créer, par des mots, « *quelque chose qui n'existerait pas, qui serait au-dessus de l'existence* ». Au contingent il oppose le nécessaire ; au cauchemar de la Nature, le rêve de l'Œuvre : mais il s'agit de l'œuvre faite et non point de son opération, « *travail ennuyeux et fatigant* ». Roquentin ne vise pas à ressaisir son existence mais à « *se laver du péché d'exister* » ; « *J'ai tant de bonheur*, note-t-il, *quand une négresse chante : quels sommets n'atteindrais-je point si* ma propre vie *faisait la matière de la mélodie* » : mais il s'agit de sa vie *racontée*, sauvée *ailleurs*, changée en aventure, — inchangée en tant que vie vécue.

Cette sorte d'*Antiphysis* que Roquentin appelle au secours, dont il voudrait se protéger en lui-même contre l'ennui de la Nature, ce n'est pas la Nature transformée par le travail, progressivement dénaturalisée, humanisée par la *praxis* humaine ; c'est la Nature idéalement niée.

Une négation totale et imaginaire ayant pour contrepartie une totale adhésion de fait et une constante fascination, qui vient indéfiniment renforcer l'attitude négative (le rêve du fasciné c'est de pouvoir s'arracher à l'extase, *détourner son regard* de l'objet fascinant), telle est la véritable « aventure » de Roquentin et de tous ceux que la passion d'*être soi* jette à la poursuite individualiste d'une quelconque Justification : ils mettent leur salut dans la fuite, ils ne tentent plus de se sauver qu'en s'échappant. Celui qui veut sauver sa vie...

A l'encontre de cette attitude purement négative et magique, Sartre écrira dans *Saint Genet* : « *Refuser n'est pas dire non, c'est modifier par le travail. Il ne faudrait pas croire que le révolutionnaire refuse en bloc la société capitaliste : comment le pourrait-il puisqu'il est dedans. Tout au contraire, il l'accepte comme un fait qui justifie son action révolutionnaire.* « *Changez le monde* », *dit Marx.* « *Changez la vie* », *dit Rimbaud. A la bonne heure : changez-les si vous pouvez. Cela veut dire que vous accepterez beaucoup de choses pour en modifier quelques-unes. Au sein de l'action, le refus retrouve sa vraie nature : c'est le moment abstrait de la négativité.* »

Il faudrait pouvoir s'arrêter ici sur les différences entre la symbolique de *La Nausée* et celle du *Saint Genet*. Disons brièvement que la première signale une opposition statique entre la constellation des *anti-valeurs* se rattachant à la Contingence et celle des *valeurs* affectées à la définition du Nécessaire. Dans cette seconde famille d'images, citons pêle-mêle les plus fréquemment employées : sec, abstrait, austère, propre, dur, métallique, rutilant, net, tranchant, jeune, mince, ferme, fort, propre, beau, précis... Le secteur ainsi désigné c'est celui de l'ordre, de la rigueur, de la retenue : « *Tous ces objets... comment dire ? Ils m'incommodaient ; j'aurais souhaité qu'ils existassent moins fort, d'une façon plus sèche, plus abstraite, avec plus de retenue.* » Aux lentes hémorragies s'oppose le jaillissement, à l'eau stagnante (flaques, mares) l'eau courante, à l'ennui l'allégresse, à l'horreur la sérénité, à l'obscène le beau, au vague le précis, à la prolifération l'aridité (et la stérilité : « *Ils ont l'extrême sottise de faire des enfants...* »), à l'opacité enfin des êtres contingents

qui sont *de trop*, la transparence du nécessaire et de l'abstrait [1].

Dans *Saint Genet*, par contre, les images désignent une opposition en marche, un progressif dépassement de la situation originelle, une dialectique mouvante dont la synthèse, toujours sur le point de se faire, ne cesse de se refuser. La symbolique de *La Nausée* était une symbolique de l'*être* : images symétriques (fascination sur la contingence et séduction de sens inverse par la nécessité), images statiques, ontologiques, images d'une conscience spectatrice, passive, inagissante. La symbolique du *Saint Genet* est une symbolique du *faire* : images progressives, dynamiques, images éthiques. D'un côté, une intuition métaphysique, la saisie affective d'un phénomène d'être et la réaction affective à cette saisie, l'Image enfin de la condition humaine ; de l'autre, les conduites concrètes d'une conscience engagée dans une entreprise au sein du monde réel [2].

---

1. « Il n'est rien de si beau que ce qui n'existe pas... » (Valéry). L'absolutisme de Roquentin deviendrait aisément meurtrier : tout comme Hugo au nom de la justice, sans doute rêve-t-il parfois de faire sauter le monde — pour le laver du péché d'exister... Il y a du Saint-Just en lui, une sorte de passion abstraite et rigoureuse pour le rigoureux et pour l'abstrait : *dur, austère, impitoyable, sans pitié, inflexible* sont aussi parmi les caractères essentiels attribués par Roquentin à cet *ordre* idéal que symbolisent assez bien, en fin de compte, ces deux autres images : l'incorruptibilité du diamant et le tranchant d'une faux. Mais, par chance pour les Bouvillois, Roquentin n'a pas la passion de la Justice, il n'a que celle de *se justifier* : tout se passera donc en lui et dans l'imaginaire.

2. Bien entendu, il y a des images de l'*être* dans le *Saint Genet* ; mais elles n'y apparaissent que pour être mises en dialectique avec les images dialectisées du *faire*. Ce qu'il importe surtout de signaler c'est la présence, dans *La Nausée*, de certaines images fortement moralisées : non point par une éthique de la *praxis* (le contexte s'y oppose radicalement) mais par une morale de l'*être*. La conscience qui se découvre « visqueuse », corrélativement saisit le monde comme « *abject* », la nature comme « *veule* », et voit traîner sur les choses une sorte d'air « *canaille* » ; à ce « *débraillé* », à cet « *abandon* », à ce « *laisser-aller* », elle oppose l' « *austérité* », c'est-à-dire qu'elle rêve d'être austère. Genet, lui, deviendra austère sans avoir jamais rêvé de l'être : simplement parce que son entreprise concrète impliquait l'austérité, - non point comme une vertu qu'il lui eût fallu posséder *a priori* mais comme l'allure propre, le style existentiel nécessairement revêtus par cette entreprise au cours de ses efforts dans le monde. Sa passion de vivre, écrit Sartre, « *s'est mise tout entière dans l'austère entreprise de survivre* ». Reste qu'à travers les contextes successifs de sa mise en valeur, l'austérité n'a pas cessé de constituer aux yeux de Sartre une assez indispensable « vertu ».

D'un côté, la Bâtardise tournant en rond dans sa propre conscience de soi ; de l'autre, la Bâtardise contrainte d'affronter le monde et de répondre concrètement à des urgences concrètes. Une certaine circularité subjective n'en subsiste pas moins dans le second cas, la conscience bâtarde s'y trouvant encore renvoyée, sans aucun répit, de l'une à l'autre de ses postulations fondamentales. Mais le huis-clos de *La Nausée* se voit ici profondément contesté. C'est dans la subjectivité même de Genet, « *enfant public* » violé par la Société, que les autres se sont installés, et ces autres sont en même temps dehors, dans un monde où leur existence n'est pas pour Genet un pur spectacle dont il se serait fait une obsession : ils le frappent, ils le mettent en prison, ils le prostituent... Ce cercle infernal où s'enfermait Roquentin, le voici rouvert chez Genet ; et puisque la circularité n'a pourtant pas cessé de hanter le mouvement de cette conscience aux prises avec le monde, c'est dans une spirale (ascendante) qu'on trouverait sans doute la figuration la plus correcte de ce mouvement.

Genet est en bagarre avec la Société, il a des « ennuis » réels sur le plan du social. Mais Roquentin : « *Je n'ai pas d'ennuis, j'ai de l'argent comme un rentier, pas de chef, pas de femme ni d'enfants.* » (C'est la même opposition qu'on pourrait établir, par exemple, entre Goetz et Oreste.) Ajoutons que Roquentin est censé écrire son journal vers 1932 : c'est dire qu'il a vécu dans une période durant laquelle l'unité profonde de la société française n'a pas été concrètement mise en question ; jusqu'en 1936, l'histoire de l'entre-deux guerres est une histoire amorphe, un grouillement de faits « historiques » — d'où ne se dégage aucune historicité sensible. N'étant pas personnellement engagé dans une lutte effective avec la Société, et ne se voyant pas contraint d'y prendre parti dans des conflits collectifs qui ne la divisent encore que sourdement, Roquentin peut conserver *l'illusion du spectateur.* Il est « dehors », il se sent d'une autre espèce : ce monde qu'il contemple lui apparaît ennuyeux ; cette existence qui se révèle à lui dans ce qu'elle a d'*absolu*, il la déclare *absurde.* Finalement, la vie l'ennuie dans l'exacte mesure où l'on n'en peut plus dire que : « C'est la vie... » Et c'est bien à quoi l'on se trouve réduit, lorsqu'on se place *devant elle* pour la considérer comme lui.

Nous avons déjà eu l'occasion de noter que Sartre, au moment où il écrivait *La Nausée* (c'est-à-dire en 1937-38), avait dépassé, quant à lui, les perspectives qu'il y attribuait à Roquentin : la lecture même du roman suffit à en convaincre. Reste que les thèmes explicites de Sartre ne se situeront pas — dans les années suivantes et jusqu'en 1946 — sur un plan fondamentalement différent de celui auquel nous avons cru pouvoir rapporter la position par Roquentin de son propre problème. La signification dernière en demeure individualiste, la morale qu'ils impliquent n'a pas cessé d'être sous-tendue par la préoccupation du salut personnel. *La conscience bâtarde continue de tourner en rond.*

Sans doute n'est-ce plus en recherchant « ailleurs » [1] un *absolu* qui ne soit pas *absurde*, un domaine où elle puisse se sentir justifiée : c'est dans ce monde même, et parmi les autres consciences, qu'elle s'efforcera de se donner un être. Quand Roquentin fait une crise d'héroïsme, il ne convoque personne : ce n'est pas un *héros* ; Oreste en sera un, parce qu'il aura besoin d'être vu par les autres : il se fera *être* par leur intermédiaire, c'est dans

1. « ... *De l'autre côté de l'existence, dans cet autre monde qu'on peut voir de loin, mais sans jamais l'approcher...* » *(La Nausée.)*

leur regard qu'il découvrira sa « nature » (ou l'image, inversée, de sa liberté).

Les Autres, pour Roquentin, ne sont encore que *l'espèce humaine* : en tant qu'ils s'abandonnent à l'espèce, ils sont la Contingence ; en tant que cette espèce se prétend humaine, elle est le Sérieux, la comédie de l'humain, l'existence cherchant à se dissimuler qu'elle existe. La Rochefoucauld se séparait des autres hommes sur le thème : nous sommes tous faux, et ma vérité c'est d'en avoir conscience ; mais l'attitude de Roquentin n'apparaît pas ici très différente de celle du moraliste : tout comme lui, il prétend se sauver, s'arracher à l'espèce, la *transcender* enfin par la seule vertu de sa lucidité. Il sait bien qu'à tout moment il risque de se sentir ressaisi par l'espèce, mais il ne cesse de se maintenir au-dessus d'elle, en dehors d'elle, par la conscience même de ce danger. Ainsi autrui peut-il être à ses yeux l'Autre à l'état pur : non pas même l'Adversaire mais plutôt l'Adversité, l'une des figures du Mal.

Pour Oreste, les Autres deviennent l'indispensable médiation entre lui-même et lui. Il ne peut plus se sentir extérieur à eux : fût-ce pour se définir contre eux, il a besoin d'eux, il lui faut établir un certain rapport avec eux. Et tout porte à supposer qu'à peine sorti de la ville il va découvrir que cet « acte » dans lequel il est enfin parvenu à s'*éprouver* — cet « acte » qui lui permet d'être, sous les regards d'Argos, si plein de soi, si assuré de lui-même — est déjà rongé par l'intérieur, et que sa liberté perd de nouveau toute consistance. Privé de tout objectif concret, l'acte qu'on accomplit *pour agir*, pour s'arracher à la gratuité, pour cesser d'être « en l'air », demeure lui-même en l'air, creux et gratuit : il ne visait qu'à *réaliser* la liberté, mais il s'agit là, précisément, d'une fin abstraite, qui l'*irréalise* lui-même. Et c'est bien pourquoi l'acte ne retrouvera une apparence de réalité qu'au prix d'*être vu*, c'est-à-dire de *se faire voir*, de se changer en geste. Le Héros apparaît ici comme une forme d'existence intermédiaire entre le moraliste et l'homme de la « praxis ». Posant sa liberté comme une fin en soi, ne l'engageant par conséquent dans aucune entreprise (où elle se donnerait structure et sens mais au prix de se donner aussi des limites, de vouloir sa propre *finitude*), il se condamne à ne pouvoir jouir d'elle qu'à de rares instants, sous

la forme de spasmes et de fulgurations, — s'il ne recourt à l'exhibitionnisme pour maintenir cette jouissance de soi, dans les intervalles, par la vertu *médusante* du regard d'autrui. Mais c'est alors se livrer aux autres [1].

Il y a donc apparence de progrès : le cercle infernal de la transcendance et de la facticité, en se reproduisant comme cercle infernal du Pour-soi et du Pour-autrui, ne va-t-il pas ré-« embarquer » dans le monde une conscience qui s'en voulait distincte ? L'Altérité — adversité anonyme et abstraite — tend à se changer en *altérité concrète* : les autres deviennent réels, je vais devoir compter avec eux [2], et la lucidité de mon regard sur eux ne suffira plus à disqualifier le sens de leur regard sur moi. C'est par eux que j'ai voulu me sentir être : s'ils me voient c'est donc dans mon être même qu'ils m'atteignent. Pour pouvoir les dominer encore, et me flatter de leur échapper, il faudra que je me fasse tout ensemble lucidité et séduction, *séduction de la lucidité*, — ou lucidité et violence, *violence de la lucidité*.

Ce premier engagement de la conscience bâtarde dans la dialectique du *subjectif* et de l'*objectif*, nous en avons surtout marqué, jusqu'ici, l'aspect subjectif : Oreste, c'est la liberté qui s'ennuie ; s'il tue, ce sera pour échapper

---

1. Quand Oreste — fasciné tout à la fois par la réalité des gens d'Argos, cette contingence même qu'ils *sont*, et par le Bien, qui continue de séduire sa « *belle âme* » — choisit de tuer pour s'arracher à cette double fascination, il choisit déjà de se livrer aux autres. Le meurtre, acte *violent*, « acte bref », représente pour lui le moyen de s'affecter d'être, de se faire être, *en tant que liberté* : posséder l'être de la contingence sans être possédé par la contingence de l'être. Mais s'il y parvient alors, dans cet instant du moins où il accède simultanément au comble de l'émotion et à la plus irréparable des formes de l'action, c'est en faisant du même coup son entrée dans le monde, en y défiant le sérieux des autres, en y faisant scandale parmi eux : les hommes d'Argos voudront lapider leur Sauveur. Roquentin, par contre, — assez violent à l'égard des autres lorsqu'il rédige son journal, — s'il éprouve parfois, en leur présence, de terribles colères, du moins se garde-t-il de les manifester : « ... *Ils n'ont pas tout à fait tort d'avoir peur : je sens bien que je pourrais faire n'importe quoi. Par exemple enfoncer ce couteau à fromage dans l'œil de l'Autodidacte... Seulement il faudrait faire un geste, donner naissance à un événement superflu... Il y a bien assez de choses qui existent comme ça.* »

2. Notons d'ailleurs que Roquentin lui-même, en se proposant d'écrire un livre pour y changer sa vie en aventure (« *faire honte aux gens de leur existence* »), met déjà en branle cette seconde forme de circularité : car son livre ne changerait rien à rien s'il n'était *lu* (c'est-à-dire compris) par personne.

à l'Ennui. Mais il s'agit là d'une motivation négative et qui demeurerait par soi-même impuissante. L'Abstrait ne se concrétise jamais que sur une sollicitation du concret ; si la Liberté tente de s'incarner, si le Raté de la liberté finit par se jeter au monde, c'est que le monde lui-même s'est fait tentation sous une forme déterminée. Peut-être allons-nous pouvoir saisir ici la signification totale des *Mouches*.

Oreste rêvait d'incarner sa liberté. Electre, qui rêve de vengeance, lui en suggère le moyen : assumer son destin d'Atride. Les Atrides ont été trahis par Clytemnestre, au profit de l'usurpateur Egisthe, son amant ; le destin du seul Atride mâle qui ait survécu ne saurait être que celui de meurtrier d'Egisthe et de Clytemnestre... Maintenant, remplacez Argos et le destin d'Oreste par la France de 1943, Egisthe par l'envahisseur allemand, Clytemnestre par les collaborateurs français, Électre par la haine impuissante du peuple français à l'égard de l'occupant : vous tiendrez le contexte même dans lequel le Bâtard — pour qui le monde veule de l'entre-deux guerres était l'Ennui — fut une première fois provoqué à sortir de lui-même. Oreste sera le Résistant ; et sa liberté, ainsi, lui deviendra *sensible* :

Jamais nous n'avons été plus libres que sous l'occupation allemande. Nous avions perdu tous nos droits et d'abord celui de parler ; on nous insultait en face chaque jour et il fallait nous taire ; on nous déportait en masse, comme travailleurs, comme Juifs, comme prisonniers politiques ; partout sur les murs, dans les journaux, sur l'écran, nous retrouvions cet immonde et fade visage que nos oppresseurs voulaient nous donner de nous-mêmes : à cause de tout cela nous étions libres. Puisque le venin nazi se glissait jusque dans notre pensée, chaque pensée juste était une conquête ; puisqu'une police toute-puissante cherchait à nous contraindre au silence, chaque parole devenait précieuse comme une déclaration de principe ; puisque nous étions traqués, chacun de nos gestes avait le poids d'un engagement.

Le destin du Résistant, c'est la France : c'est d'appartenir à une France envahie (et d'avoir passé vingt ans à ignorer que le problème un jour pût se poser à lui). Mais on voit toute l'ambiguïté de ce « drame » : car *Les Mouches* représentent, tout ensemble, la contestation de la Tragédie et la tragédie même du Bâtard.

Contestation de la Tragédie : si puissante et « inflexible » que soit la volonté de l'occupant, ce n'est qu'une volonté humaine, contre laquelle une autre volonté humaine peut se dresser sans sombrer du même coup dans l'absurde. Tel est le sens de la mise entre parenthèses qu'Oreste inflige à Jupiter : le Bien cesse de faire barrage, le *fatum* est radicalement inversé, les dieux et les hommes sont condamnés à la liberté («... *Nous n'y pouvons rien ni l'un ni l'autre... Nous glisserons l'un contre l'autre sans nous toucher... Tu es un Dieu et je suis libre : nous sommes pareillement seuls et notre angoisse est pareille.* »)

Tragédie du Bâtard : « *Les circonstances souvent atroces de notre combat nous mettaient enfin à même de vivre, sans fard et sans voile, cette situation déchirée, insoutenable qu'on appelle la condition humaine. L'exil, la captivité, la mort surtout que l'on masque habilement dans les époques heureuses, nous en faisions les objets perpétuels de nos soucis, nous apprenions que ce ne sont pas des accidents évitables, ni même des menaces constantes mais extérieures : il fallait y voir notre* lot, *notre destin, la source profonde de notre réalité d'homme...* » (« *La République du silence* », 1944, *in* Situations III).

Finalement, tout se passe — en 1944 encore — comme si l'expérience de l'occupation avait surtout fourni au Bâtard l'occasion d'un dévoilement plus rigoureux de sa bâtardise et une illustration privilégiée de ses obsessions fondamentales. L'ennui, l'horreur, le vol et le viol de la liberté, la compromission, sont devenus privation d'avenir, indécelable présence de l'occupant, trahison, — sur fond d'internement, de torture et de mort : mais il ne semble pas qu'une leçon vraiment nouvelle se soit dégagée pour lui du fait qu'il s'agit cette fois d'une contrainte exercée par des hommes sur d'autres hommes. C'est toujours de la condition humaine qu'il se préoccupe, et de sa très ontologique déchirure. Nous n'avons pas quitté la période de pure *exploration de la bâtardise*. Période où l'essentiel c'est le rapport à soi, le rapport aux autres étant un accident, un mal inéluctable. A ce niveau, la morale est individualiste, les issues sont fictives ; tout humanisme est impossible ou abject. La mauvaise foi ne cesse d'être dénoncée, mais sa dénonciation même est de mauvaise foi puisqu'elle est faite par une conscience qui, n'ayant précisément pour fin que d'échapper à la mauvaise foi, se

condamne à tourner à vide, à se retourner indéfiniment sur elle-même comme un serpent qui se mordrait la queue, — c'est à-dire à demeurer, en fait, au niveau de cette *attitude* « *naturelle* » qui lui fait horreur. Telle est la « *passion inutile* » du Bâtard, cette passion de soi qui fait de lui, tout à la fois, un Exclu du Sérieux et un Raté de la Liberté. *L'être et le néant*, c'est la description de notre bâtardise en tant que vécue dans l'Ennui.

Bien sûr, tout n'est pas si simple dans l'évolution d'une pensée : les œuvres d'une période déterminée peuvent fort bien ne rien laisser transparaître de certains problèmes que l'auteur se posait pourtant dès ce moment-là, et dont peut-être il entrevoyait déjà la solution. Mais les remarques précédentes visaient surtout à nous mettre en garde contre la perspective — exagérément simpliste elle aussi — selon laquelle de nouvelles tensions fondamentales seraient apparues dans la pensée de Sartre, en tant que réactions de cette pensée à la période de la guerre et de l'occupation. S'il y a quelque part un changement de plan, — et il me paraît évident qu'il y en a un, — ses motivations objectives doivent être recherchées dans les premières années de l'après-guerre et dans le *social* proprement dit (par opposition à une période exceptionnelle, où les facteurs sociaux n'avaient pu jouer librement, du fait même que les destinées de la France étaient entre les mains de l'étranger).

Si l'existence des Autres constitue le thème essentiel de *Huis-Clos* (1944), la dialectique du subjectif et de l'objectif — dont nous avons déjà tenté de saisir l'amorce dans *Les Mouches* — y demeure manifestement sur le plan de l'ontologie. Or il est permis de penser que cela n'est point sans rapport avec la façon dont l'auteur, dès 1943 et dans le personnage d'Oreste, avait décidé du sens de *sa* résistance. Revenant sur l'interprétation du départ d'Oreste qu'on aura pu trouver dans le cours de la présente étude, Sartre me fait observer que le grand thème des résistants (non communistes) était alors : « nous combattons les Allemands mais cela ne nous donne aucun droit sur la période

qui suivra [1] ». Par ailleurs, écrivant sous l'occupation une pièce qui exaltait l'attitude de la résistance, il lui avait fallu recourir à un mythe ancien, pour assurer à son thème une suffisante transposition. Mais, ajoute-t-il aussitôt, « ce n'est évidemment pas par hasard que j'ai choisi *ce* mythe, et j'aurais très bien pu, le choisissant, inventer une autre fin : Oreste pouvait, par exemple, demeurer parmi les gens d'Argos en tant que simple citoyen, pour travailler avec eux à établir un pouvoir politique valable [2]. »

S'il ne l'a pas fait, s'il a choisi de baisser le rideau sur cette attitude noble et distante, ne serait-ce point que la Résistance lui apparaissait d'abord comme l'aventure personnelle de chaque résistant, et qu'à cette épreuve de la liberté il n'envisageait encore d'autre réponse qu'une sorte d'*héroïsme de la conscience* ? J'entends bien qu'il parlait, dès 1944, de la « *responsabilité totale* » et du « *rôle historique* » de chacun, au sein même de la « *solitude totale* », de l'absolu « *délaissement* » à quoi se trouvaient condamnés les soldats de cette armée clandestine. Mais si Oreste avait véritablement tué l'usurpateur et sa complice par souci de ses responsabilités historiques, comment qualifier sa démission — sa trahison — lorsqu'il choisit, tout aussitôt, d'abandonner à elle-même cette situation qu'il a créée, de s'en laver les mains... [3]

Telle ne fut pas, à vrai dire, l'attitude de Sartre lui-même dans les années qui suivirent la libération. Le souci de comprendre le monde, et la conviction qu'on n'y saurait parvenir si l'on refuse de s'y compromettre, allaient très rapidement se substituer à l'espèce de protestation généralisée et de réaction purement défensive qui nous ont

---

1. Ceux qui allaient le plus loin, précise-t-il, estimaient que ce *combat* leur donnerait tout de même le droit de *parler*, d'exprimer leur avis, — mais en aucun cas celui de « prendre le pouvoir ».

2. Notons que, dans le mythe originel, Oreste, acquitté par l'Aréopage, devient roi d'Argos.

3. Et c'est bien le souci de réalisation de soi, caractéristique de l'attitude d'Oreste (souci de salut personnel, avec justification latérale par le salut corrélatif d'autrui), qui se trouve exprimé dans ce passage du même article de 44 : « *Chacun d'eux, contre les oppresseurs, entreprenait d'être lui-même, irrémédiablement, et en se choisissant lui-même dans sa liberté, choisissait la liberté de tous* ».

semblé caractéristiques chez le Bâtard prisonnier de ses contradictions. Le monde n'était guère compréhensible, pour Roquentin, qu'au titre de *monde sans histoire.* Pour Oreste, il y avait bien une histoire du monde, mais c'était celle des grands hommes, et le peuple d'Argos demeurait à ses yeux un grouillement vague et confus. Dans *Huis-Clos,* par hypothèse, le monde a été mis dehors. Et je ne jurerais pas que notre monde réel ait paru vraiment compréhensible à Sartre lui-même dans les années 43-44.

Je dirais plutôt que dès la Libération, — et suffisamment alerté par l'expérience de 38-39, où les hommes de sa génération avaient soudainement découvert qu'ils s'étaient laissé voler leur vie, — Sartre ne se proposa pas de tâche plus urgente que celle de parvenir à le comprendre, à en saisir les ressorts effectifs, pour ne point risquer de nouveau d'être possédé par lui, absorbé dans son énorme masse. C'est un point (parmi d'autres) sur lequel il ne pouvait manquer de rencontrer la pensée de Marx, dans la mesure où celle-ci se laisse définir par le souci de donner aux

Avec Jean-Pierre Aumont, dans le film de Nicole Védrès, La vie commence demain.

hommes la maîtrise de leur propre histoire, — l'objectif essentiel n'étant d'ailleurs pas, précisait Marx, de « comprendre » le monde mais de le *transformer*.

La crainte d'être ressaisi par le somnambulisme collectif, réabsorbé dans la torpeur aveugle des masses, va se changer ici en attitude pratique, selon le besoin de rendre le monde *contrôlable*. Or le monde, vers 1945, — avec le retour à une vie « normale » et la retombée de l'enthousiasme des premiers moments, — n'offre plus tout à fait, aux regards des anciens résistants, cette belle simplicité que lui avaient provisoirement attribuée la lutte contre Hitler et « *les austères vertus de la République du Silence et de la Nuit* [1] ». Pendant cinq ans, il y avait eu deux camps : celui du nazisme et celui de la liberté. Mais voici qu'une coupure assez différente va scinder en deux blocs antagonistes l'énorme masse d'un monde enfin réapparu au grand jour. Et il se trouve que cette opposition semble tout à la fois refléter et déformer le conflit social depuis longtemps connu d'un certain nombre de professeurs de philosophie sous le nom de « lutte de classes ». Du coup, toute l'histoire informe de l'entre-deux guerres s'organise, se met en perspective, prend un sens : les occupations d'usines de 36, le Front Populaire, la guerre civile en Espagne, les efforts de l'Angleterre pour diriger contre la Russie l'inquiétant potentiel militaire accumulé par l'Allemagne depuis 33, — autant de phénomènes dont la vérité résidait par avance dans cette bipartition du monde entre « démocraties libérales » et « démocraties populaires », entre le camp du capitalisme et celui de la révolution. Mais cette bipartition, bien qu'elle soit dans la logique des événements, comporte quelques inconvénients qui ne sont pas négligeables : elle fait courir au monde le risque d'une nouvelle guerre, bien plus terrible que la précédente (les expériences *in vivo* effectuées par les techniciens américains de la désintégration atomique

1. C'est toujours l'article de 1944 que je cite ici. Mais Sartre ne tardera pas à dépasser cette nostalgie de la clandestinité, cette fascination sur la pureté, dont témoigneront — longtemps encore — certains Résistants bien plus proches d'Oreste que Sartre lui-même.

sur Nagasaki et Hiroshima, sont assez éloquentes à cet égard) ; et par ailleurs la France n'a manifestement rien à gagner, elle a tout à perdre, dans un conflit réel entre les deux camps, puisque toute initiative lui échappe au sein même de ce camp dans lequel sa classe dirigeante prétend l'embrigader.

J'ai si imprudemment engagé cette étude que la place me manque pour développer ce que beaucoup de lecteurs de Sartre considèrent (à juste titre) comme l'un des aspects essentiels de sa pensée : sa prise de position sur le plan politique. Mon seul espoir est d'avoir précisé, à l'égard de cette pensée, un moyen de pénétration qui rende mes commentaires d'autant plus inutiles sur les points mêmes où j'aurai été contraint de m'abstenir.

Je me bornerai donc à rappeler ici la phase « neutraliste » de Sartre sur le plan de la politique étrangère, et, simultanément, sa totale adhésion au mouvement révolutionnaire — sous réserve d'un profond désaccord avec l'idéologie communiste [1].

1. Rappelons à ce sujet : les *Entretiens sur la Politique*, la tentative du R. D. R., conçu comme devant être la mauvaise conscience du parti communiste (1948-49), et l'article de 1949 intitulé « Matérialisme et Révolution ».

Avec un groupe de journalistes français aux États-Unis (1945).

Il y a là une période (situons-la, en gros, de 46 à 50) qui me semble capitale, dans l'itinéraire sartrien, par son ambiguïté même. La lutte des classes s'y présente en effet, simultanément, sous sa forme la plus concrète, la plus immédiate (conflits sociaux réapparus en France après la courte euphorie des deux premières années de paix), et sous une forme abstraite, lointaine, quasi-incontrôlable (« guerre froide » entre les États-Unis et l'U. R. S. S.). Mais dans le premier cas elle semble inefficace : les grèves de 47 sont suivies d'une assez sensible rechute de la combativité ouvrière ; et dans le second cas elle met en péril l'existence même de l'humanité. En d'autres termes, le plan où quelque chose risque de se produire est précisément celui où il serait infiniment préférable qu'il ne se produise rien ; quant au plan même où devrait se situer l'action, les conditions y sont telles qu'aucune action capable de transformer le contexte ne semble s'y dessiner. Or seule une modification du rapport des forces à l'intérieur de quelques pays d'Europe occidentale (France et Italie surtout) pourrait y empêcher la classe bourgeoise — qui vient de voir pendant quelques mois le peuple en armes — de précipiter ces pays dans l'un des deux camps, de les lier, par peur du communisme, à la stratégie américaine et à ses tentations de croisade anticommuniste (c'est-à-dire de guerre préventive contre la Russie).

C'est donc un rôle essentiel qui est ici reconnu à la classe ouvrière, mais on voit qu'il ne peut guère s'agir, durant cette période, que d'une classe ouvrière encore assez abstraite : le Prolétariat avec majuscule, le véritable Héros de l'histoire, le parfait alliage de la puissance et de la conscience, l'être se faisant liberté et la liberté se faisant être dans l'efficacité d'un mouvement libérateur. Le prolétariat réel, lui, demeure stagnant, plongé dans une impuissance confuse, et la tentation est grande d'en attribuer l'entière responsabilité à un parti communiste que ses aberrations idéologiques conduisent à des fautes proprement politiques. Le rêve serait de pouvoir s'adresser directement aux prolétaires pour leur enseigner les vrais principes de la vraie Révolution : mais il faudrait pour cela disposer d'une force politique au moins égale à celle du Parti. Or, quand la gauche française entreprend de se rassembler, c'est, pour chacune de ses multiples tendances,

l'occasion de proclamer devant toutes les autres ce qui l'en sépare et d'opposer ses propres prolétaires à ceux dont les autres ont par ailleurs fait choix.

... Pendant ce temps, le monde continue de glisser vers la guerre. Puisque la classe ouvrière idéale n'est pas là pour redresser la situation, il ne reste que la classe ouvrière *telle qu'elle est* — c'est-à-dire assez fortement liée au P. C. — qui ait malgré tout quelque chance encore d'exercer sur les gouvernements « atlantiques » une pression non négligeable.

Il ne s'agit donc plus d'*être* « pour la Révolution », mais de travailler à réduire cet isolement — à tous égards néfastes — dans lequel la gauche française, complice involontaire de la classe dirigeante, maintient les travailleurs français en opposant à leur parti réel une organisation révolutionnaire mythique (c'est-à-dire en opposant au prolétariat de fait un Prolétariat de droit, refait sur mesures et parfaitement accordé à l'exquise sensibilité d'intellectuels petits-bourgeois). Ce qui doit être surmonté, c'est une fois de plus la tentation de l'absolu, la chimère d'une conversion radicale, la vaine opposition du Bien au Mal. Il est exclu que puisse repartir à zéro cette lutte qui, tout en nous concernant directement [1], n'est cependant pas *la nôtre*, et dont nous avions par avance perdu l'initiative : notre seule ressource est d'entrer dans le relatif et de poser le problème selon ses données réelles. *Le Diable et le bon Dieu* est de 1951 ; la première partie de l'étude sur « Les communistes et la paix » a paru dans *Les Temps Modernes* en juillet 52 : Sartre s'y proposait de rechercher « *dans quelle mesure le P. C. est l'expression* nécessaire *de la classe ouvrière et dans quelle mesure il en est l'expression* exacte ».

Voici maintenant quelques brèves citations pour illustrer ce moment de l'itinéraire sartrien où j'ai tenté de saisir (non plus sous-entendu, postulé par une contestation abstraite, mais cette fois sous une forme explicite) le dépassement de l'absolu au relatif, de la passion d'être libre à l'engagement dans le monde des entreprises concrètes.

---

1. « Nous » qui sommes nés en bourgeoisie et qui ne pouvons contester les valeurs bourgeoises qu'à partir d'elles-mêmes, — et abstraitement, ou à titre purement individuel.

1945 : *L'écrivain contemporain se préoccupe avant tout de présenter à ses lecteurs une image complète de la condition humaine. Ce faisant, il s'engage.*

On ne fait pas ce qu'on veut et cependant on est responsable de ce qu'on est : voilà le fait ; l'homme qui s'explique simultanément par tant de causes est pourtant seul à porter le poids de soi-même. En ce sens, la liberté pourrait passer pour une malédiction, elle est *une malédiction. Mais c'est aussi l'unique source de la grandeur humaine.*

1946 : *Aux yeux du marxiste, la lutte des classes n'est aucunement le combat du Bien contre le Mal : c'est un conflit d'intérêt entre des groupes humains.*

Je sais qu'il n'y a pas d'autre salut pour l'homme que la libération de la classe ouvrière : je le sais... sur la simple inspection des faits ; je sais que les intérêts de l'esprit sont avec le prolétariat... [Mais le prolétariat adhère à une doctrine, le matérialisme, qui détruit la pensée :] *Suis-je tombé dans ce dilemme inacceptable : trahir le prolétariat pour servir la vérité ou trahir la vérité au nom du prolétariat ?*

*Il nous est apparu... que l'acte révolutionnaire était l'acte libre par excellence. Non point d'une liberté anarchiste et individualiste : si cela était, en effet, le révolutionnaire, de par sa situation même, ne pourrait que réclamer plus ou moins explicitement les droits de la « classe exquise », c'est-à-dire son intégration aux couches sociales supérieures. Mais comme il réclame au sein de la classe opprimée et pour toute la classe opprimée un statut social plus rationnel, sa liberté réside dans l'acte par lequel il revendique la libération de toute sa classe et, plus généralement, de tous les hommes. Elle est, à sa source, reconnaissance des autres libertés et elle exige d'être reconnue par elles. Ainsi se place-t-elle dès l'origine sur le plan de la solidarité. Et l'acte révolutionnaire renferme en lui-même les prémisses d'une philosophie de la liberté ou, si l'on préfère, il crée, par son existence même, cette philosophie. Mais comme en même temps le révolutionnaire se découvre, par et dans son libre projet, comme un opprimé au sein d'une classe opprimée, sa position originelle nécessite qu'on lui rende compte de l'*oppression. *Cela signifie derechef que les hommes sont libres — car il ne saurait y avoir oppression de la matière par la matière, mais seulement composition de forces — et qu'il peut exister un certain rapport entre les libertés, tel que l'une ne reconnaisse pas l'autre et*

agisse du dehors sur elle pour la transformer en objet. *Et réciproquement, comme la liberté opprimée veut se libérer par la force, l'attitude révolutionnaire exige une théorie de la violence comme réplique à l'oppression. Ici encore les termes matérialistes sont aussi insuffisants à expliquer la violence que les conceptions de l'idéalisme.*

1952 : *... Supposons que les notions mêmes de vérité et d'objectivité perdent leur sens dans une société déchirée par la lutte des classes et dans un monde divisé en deux blocs antagonistes...*

Pour nous la démocratie est un régime bourgeois... Il n'y a pas de démocratie idéale ; il y a un régime libéral qui engendrait les contradictions dès le principe parce qu'il supposait le problème résolu : on niait en effet — sur le papier — la réalité des classes et de la lutte des classes ; on prétendait n'envisager que le citoyen isolé et abstrait, dans son rapport avec l'État et avec d'autres citoyens isolés... En se reflétant sur le terrain parlementaire la lutte des classes a détraqué un organisme expressément conçu pour refléter l'harmonie des « milieux » sociaux et pour leur permettre de composer leurs intérêts...

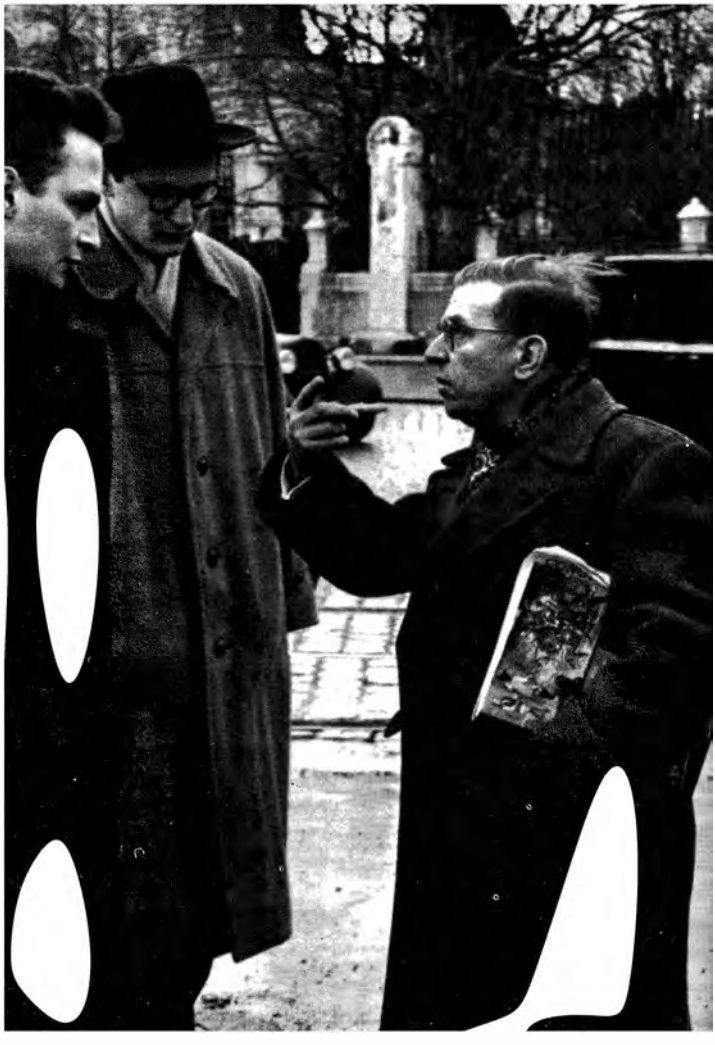
Il est vrai que j'ai certains pouvoirs réels. Mais comment décider s'ils me viennent de la Constitution ou du fait que j'appartiens à la classe privilégiée ?... Le régime dans lequel je vis est beaucoup plus démocratique pour moi que pour un manœuvre ; n'est-ce pas, sous une autre forme, la vieille division des libres citoyens en passifs et actifs ?

Je rappelle en passant ce que vous avez fait de lui [l'ouvrier qui vote communiste] : *un citoyen de deuxième classe. A peine a-t-il décidé de voter pour le P. C., sa voix a subi une mystérieuse dégradation, elle a,* ipso facto, *un moindre potentiel électoral que celle de son voisin...*

... Le régime démocratique n'est plus aujourd'hui qu'une façade : tous les vrais conflits se déroulent en dehors de lui.

Et voici enfin résumées — toujours en 1952 et à propos de la manifestation du 28 mai contre le général Ridgway — les données réelles du problème, sous la forme de ces quelques « *vérités déplaisantes* » :

... Qu'on ne peut combattre la classe ouvrière sans devenir l'ennemi des hommes et de soi-même, mais que, s'il plaît au P. C. et quand vous ne lèveriez pas même le petit doigt,



la classe ouvrière sera contre vous ; qu'il ne suffit pas pour devenir traître que les communistes vous accusent de trahir, mais qu'il faut alors garder la tête claire car le dépit, la haine, la peur peut-être et les sourires de droite peuvent du jour au lendemain vous faire choir dans la trahison ; qu'il ne faut point compter, enfin, sur la liquidation du P. C. : il est vrai que le prolétariat le boude un peu, ces temps-ci, mais c'est une petite affaire et qui restera entre eux, déjà le comité central en a tiré la leçon. Voilà la situation : vous n'y pouvez rien, moi non plus. Si vous la trouvez trop dure, ouvrez le gaz ou pêchez à la ligne ; mais ne commencez pas à tricher... Quand vous avez appris la manifestation contre Ridgway, vous nous avez fait montre d'une indignation sans bornes : tout était là, tout ! tous les intolérables défauts communistes : l'illégalité, la violence et cette manie néfaste de mobiliser les travailleurs syndiqués sur des mots d'ordre politique. Eh bien, j'ai peur que vous ne trichiez ; ce vice incurable que vous reprochez au P. C. je me demande si ce n'est pas tout simplement la nature singulière du prolétariat.

Ces « tricheurs » auxquels Sartre s'adresse, ce sont les « rats visqueux ». « *Le rat visqueux*, indique-t-il en note, *n'a pas trahi. Mais le Parti est sûr qu'il eût pu le faire si l'occasion s'en était présentée. Bref, c'est un mot qui désigne cette catégorie d'individus — très répandus, hélas, dans notre société : le coupable à qui l'on ne peut rien reprocher.* » Les rats visqueux sont ainsi des traîtres en puissance ; généralement ce sont d'anciens communistes *exclus* du P. C. : « *la contradiction de notre temps s'est installée en eux* ». Mais Sartre, qui n'entra jamais au Parti, se présente lui-même sous cette désignation [1] : « *Beaux enfants, chers rats visqueux, vous courez à la guerre ! Vous pouvez m'en croire.*

1. Nous voyons se reproduire ici, et dans deux directions à la fois, cette situation de « fausse bâtardise » que nous avons précédemment décrite comme ayant marqué son enfance. Même en période d'hostilité, Sartre, n'étant pas au Parti, ne risque pas d'en être exclu ; mais quelle que soit la période, il peut toujours *se sentir exclu*, puisque le Parti est le seul à pouvoir mener la seule lutte qui compte, et qu'il n'en sera jamais « reçu » (fût-ce dans la fête et les feux d'artifice) qu'au sens où on peut l'être lorsqu'on visite un pays étranger. Parallèlement, nous retrouvons la situation originelle dans la trop parfaite intégration de Sartre à la société bourgeoise : il jouit de tous les droits possibles dans notre démocratie, et c'est en outre un public bourgeois qui lui assure ses succès d'auteur. De part et d'autre (selon des motivations évidemment différentes), l'accueil est truqué et toute *véritable* intégration demeure impossible.

C'est un rat visqueux qui vous parle. » On entend bien qu'il n'innove point : lorsqu'il s'applique le terme, d'autres déjà le lui ont appliqué ; ce n'est qu'une reprise, et l'attitude évoque tout naturellement celle de Gœtz qui s'est fait l'Exclu, celle de Genet qui sera le Voleur, ou celle du Noir se parant fièrement de ce nom de « nègre » dont on a voulu l'insulter... La différence est pourtant considérable : dans les trois cas évoqués, la situation initiale — la bâtardise (individuelle ou collective) — n'est assumée, au niveau de cette fière attitude, que de façon toute négative, c'est-à-dire dans une radicale opposition à la Société qui a infligé au Bâtard son exil ; dans le cas de Sartre au contraire, la tentative d'assumer cette situation contradictoire ne fait qu'un avec la tentative d'en « exister » la contradiction. Loin de se rejeter vers l'un des deux termes, ce qui aurait pour effet de le fasciner sur l'autre selon un phénomène de circularité que nous avons longuement étudié, il s'efforce de les maintenir ensemble. Plus exactement : *il y parvient.* Il garde la tête claire, il échappe au

Au Congrès mondial de la Paix (Vienne, nov. 52).

vertige, c'est-à-dire à toutes les tentations du Bien ou du Mal, à toutes les provocations, à toutes les issues, tristes ou ignobles, que nous connaissons bien. J'attends qu'on me cite un autre écrivain de ce temps, qui ait été capable d'exposer avec une aussi rigoureuse compréhension les problèmes des opprimés de toute sorte, et qui ait en outre su conserver, dans une telle proximité, une aussi souveraine liberté. Quand Sartre se traite à son tour de « rat visqueux », ce n'est ni dans l'humilité ni dans l'orgueil ; il ne se sent grandi ni par les insultes des uns ni par celles des autres (de même qu'il ne prend, à les subir, aucun plaisir particulier), mais ces insultes ne l'empêchent nullement de poursuivre sa marche [1]. Et s'il tient tant à assumer sa situation, c'est qu'il estime qu'elle est aussi — sous des formes diverses — la nôtre : « *la contradiction de notre temps* ».

Voici donc une *ontologie de l'ambiguïté* qui se transforme en *éthique de la contradiction.* La déchirure de la conscience y devient rupture sociale, et le conflit originel avec autrui y trouve enfin sa dimension concrète sous les espèces de la lutte des classes.

L'idée qui peut venir, si l'on considère ce changement de plan, c'est qu'il y a eu passage d'une philosophie de classe (c'est-à-dire valable en bourgeoisie) à une prise de position révolutionnaire. Cette idée me semble à la fois vraie et fausse. Il est « bourgeois », à coup sûr, de dénoncer globalement les tares de l'espèce humaine. Peut-être l'est-il un peu moins déjà de remettre l'homme à l'origine de ses propres tares, de lui rappeler sans cesse — et Sartre s'y est employé dès ses tout premiers ouvrages — qu'il est, sans recours, responsable de soi, et de ses distractions mêmes, sous son propre regard comme sous le regard d'autrui. Et lorsque tant d'autres s'obstinaient encore à voir dans le prolétariat un simple accident, une

1. Davantage : lorsqu'il arrive au P. C. de le considérer ouvertement comme un traître en puissance, Sartre n'en éprouve aucune vexation. Il répond parfois, et sans mâcher ses mots ; le plus souvent, il laisse dire. Mais je ne crois pas me tromper en affirmant qu'il a toujours su déceler — sous les outrances verbales, les maladresses et les mensonges de ses agresseurs — une certaine vérité, dont il se fait un avertissement (souvent bien plus lucide que leurs attaques) contre ses propres erreurs.

erreur, ou l'occasion de se montrer compatissants, — et dans le parti communiste une preuve de la mauvaise volonté ouvrière, ou le pur fruit des diaboliques machinations de Staline, — n'est-ce pas l'importance depuis longtemps reconnue par Sartre à la dimension du *Pour-autrui* comme à l'une des structures essentielles de la « réalité humaine », qui lui a permis d'être si rapidement sensible à l'irrécusable contestation qu'introduit dans notre conscience, au cœur même de notre liberté, la seule existence de cette classe inférioriséé ?

Reste que *L'être et le néant*, de l'aveu même de son auteur, était « une philosophie tranquille », au regard du phénomène collectif de la lutte des classes, définition *historique* et non plus ontologique de notre condition. Les questions posées à la dernière page du livre (en conclusion d'un paragraphe intitulé : « Perspectives morales ») demeurent posées : elles visaient toutes le passage de l'esprit de sérieux à l'authenticité, du règne de la Valeur à celui de la liberté comme unique source de toute valeur. Mais c'est dans la mesure où le terrain a changé qu'elles prennent enfin tout leur sens ; le contexte sartrien d'alors excluait qu'on y pût répondre de façon autre que fictive. Sartre eût-il produit son éthique à ce moment-là, ce n'eût été, bientôt, qu'un monument de plus dans les admirables ruines de l'idéalisme : simplement parce que la déchirure du monde voue à l'imaginaire et frappe d'impuissance les pensées les plus soucieuses d'affronter le réel, dès lors que ces pensées négligent de définir le réel en fonction de cette déchirure même.

Et la première « réponse » que le nouveau contexte permette de dégager, c'est précisément que nous ne saurions atteindre à l'authenticité, qu'il n'y a pas de « délivrance », pas de « salut », que la « conversion radicale » est un mythe et qu'enfin « *toute morale est à la fois impossible et nécessaire* » :

... Ou la morale est une faribole ou c'est une totalité concrète qui réalise la synthèse du Bien et du Mal... la récupération de la liberté négative et son intégration dans la liberté absolue ou liberté proprement dite... La séparation abstraite [du Bien et du Mal] *exprime simplement l'aliénation de l'homme. Reste que cette synthèse, dans la situation historique, n'est pas réalisable. Ainsi toute Morale qui ne se donne pas expli-*

citement comme impossible aujourd'hui *contribue à la mystification et à l'aliénation des hommes. Le « problème » moral naît de ce que la Morale est* pour nous tous *en même temps inévitable et impossible. L'action doit se donner ses normes éthiques dans ce climat d'indépassable impossibilité. C'est dans cette perspective, par exemple, qu'il faudrait envisager le problème de la violence ou celui du rapport de la fin et des moyens. Pour une conscience qui vivrait ce déchirement et qui se trouverait en même temps contrainte de vouloir et de décider, toutes les belles révoltes, tous les cris de refus, toutes les indignations vertueuses paraîtraient une rhétorique périmée.* (Saint Genet).

« Pour une conscience qui vivrait ce déchirement... » : pour un Bâtard qui vivrait sa bâtardise, pour un homme qui choisirait de faire sienne la contradiction de son temps, au lieu de la fuir vers les illusions identiques (illusoirement contraires) d'une absolue intégration ou d'une exclusion absolue. Tout Sartre est là, avec son souci de ne pas *laisser* la contradiction *s'installer* en lui, mais de l'assumer à partir de sa propre ambiguïté et comme la réalité objective de cette ambiguïté foncière. Le Traître dévoile ici sa situation originelle, qui est traîtrise (virtuelle). Ce faisant, il nous « trahit », puisque cette situation est aussi la nôtre : mais c'est en nous montrant que nous *trahissons*, dans la mesure où nous prétendons être tout entiers d'un côté ou tout entiers de l'autre. Quant à lui il ne trahit pas, puisqu'il ne cesse d'expliciter, de représenter son porte-à-faux : sa double appartenance et sa double exclusion.

C'est de la même façon que se trouve dépassée la hantise première de la compromission. Pour lui-même, le Bâtard continue de détester le *louche*, qui est un des sens du Visqueux, le caractère d'une « substance entre deux états » : il y saisit en effet l'ambiguïté passivement vécue, se complaisant en soi. Mais enfin il reste vrai que sa propre situation n'est jamais « *tout bonnement elle-même et rien qu'elle-même* » : aussi comprend-il assez bien qu'elle apparaisse au dehors comme « louche » ; et ce n'est sans doute pas tout à fait par hasard qu'il a choisi, parmi tant d'autres insultes, celle de « rat visqueux » — pour s'en désigner lui-même, ouvertement. On voit la progression : de l'horreur du « compromettant », qui est finalement le monde, au choix de s'y compromettre, de s'y salir les

mains en entreprenant de remédier à ce qu'il a d'injustifiable ; de la compromission subie à la compromission active.

Ce dépassement, cet arrachement à soi de la conscience compromise, suppose un « pro-jet », qui ne soit pas pro-jet de soi mais pro-jet du monde (d'un certain monde, différant du monde présent sur tel ou tel point), et selon lequel la conscience puisse en effet se dépasser vers des objectifs concrets. Autrement dit, nous substituons à une *morale de l'être* (du Bien, de l'intention) une *éthique de la praxis* (du relatif, de l'entreprise) [1] ; et c'est reconnaître, en particulier, qu'il n'y a rien « *en* » *moi* qui puisse m'assurer, avant l'acte, que j'ai raison de vouloir cet acte : le *Moi* n'est que « *la qualité intime qu'une liberté se donne à elle-même à travers les changements qu'elle opère dans le monde* ». Mais, dans ces conditions, *au nom de quoi* déciderai-je que *tels* changements *doivent* être opérés dans le monde ? « Il y a cette guerre à faire... » dit Goetz. Se croirait-il de nouveau *mandaté* ? Voici du moins, selon toute apparence, qu'il se tient pour *attendu* par une tâche placée sur sa route. Le dépassement de ce qu'on pourrait appeler le sérieux « au second degré » (la liberté se passionnant pour soi et ne cessant de prendre sa température), aurait-il pour conséquence inéluctable une retombée dans la forme originelle du sérieux ? Suis-je condamné à redevenir esclave du monde dès que je prétends ne plus me rendre esclave de ma liberté ?

Sartre n'ayant pas encore explicité sa position à cet égard, je me bornerai à réunir ici quelques indications dont la convergence — si elle n'est point illusoire — suggérera peut-être un certain profil de cette position.

---

1. Cf. dans *Saint Genet* : « ... *L'influence du monde du travail et des conditions de la production nous incline chaque jour davantage à considérer les choses du point de vue de la* praxis *; de ce point de vue nous disons qu'une possibilité est nôtre quand nous l'avons choisie et que nous lui avons donné au moins un commencement de réalisation...* » Ou encore : « *Dans une éthique de la* praxis, *l'Ego ne se distingue pas de ses possibilités et de ses projets ; il se définit donc par l'ensemble complexe de ses décisions soutenues par un choix originel et ne se révèle que dans et par les actes ; il ne peut faire l'objet d'investigations et d'appréciations qu'après coup.* »

1) Dans le cas de Goetz, les paysans viennent d'être mis en déroute par les barons ; si un nouvel accrochage se produit avant qu'ils aient pu se reformer, ce sera un véritable massacre, et les survivants, s'il y en a, connaîtront une longue période de misère accrue, d'esclavage redoublé. L'urgence est donc manifeste : peut-être eût-il mieux valu ne pas engager cette guerre, mais enfin elle est là, elle a lieu — et Goetz n'en est point innocent... Or il se veut du côté des paysans ; et il a déjà très suffisamment mesuré, à force d'échecs, l'imposture de la non-violence et de l'amour immédiat. Faut-il en conclure que sa décision ne saurait être contestée qu'en arrière d'elle-même, dans le choix antérieur de Goetz prenant parti pour les paysans ? Mais on observera qu'elle a précisément réagi sur ce choix : car celui-ci n'était alors que le choix du Bien (or il est bien de donner ce qu'on a, donc... etc.), et c'est maintenant seulement qu'il devient une prise de parti effective. Reste à savoir quel en est, aux yeux de Goetz, le sens ultime : pourquoi (au nom de quoi) ne répond-il pas une fois de plus — à cet appel au secours lancé par d'autres hommes — que ce qui se passe parmi les hommes ne le concerne pas ? Nous le savons : c'est parce qu'il a compris que ce n'était pas vrai, c'est au nom de cette solidarité qu'il s'est découverte, bon gré mal gré, avec ces autres qui pourtant ne l'aiment guère.

2) Aux yeux d'Hœderer pareillement, *il y a cet accord à passer* avec les autres partis politiques du pays. Mais la situation est plus complexe et semble comporter une possibilité de sens contraire : la politique de non-alliance, dont se réclament ceux qui sont mis en minorité au comité central du parti prolétarien. Quatre voix contre trois : loin de fournir à Hœderer la moindre garantie objective, ce vote, favorable à sa thèse, tend plutôt à la lui faire apparaître comme essentiellement contestable. Et comme il ne semble pas avoir pour habitude de se raconter des histoires, son assurance ne doit pas nous tromper. Ce n'est pas celle de la mauvaise foi, qui *croit qu'elle sait* : Hœderer, lui, *sait qu'il croit*, et ce qu'il croit c'est que l'alliance sera finalement plus profitable au Parti que son maintien dans l'isolement ; et s'il le croit, ce n'est pas sous le coup de quelque inspiration venue du ciel mais au terme d'une analyse aussi serrée que possible de la situation ; et puis-

qu'enfin il le croit de la sorte, il choisit de prendre ses risques, en entreprenant sans plus hésiter la mise en œuvre de cette alliance — dont la réussite seule *prouvera*, un jour, qu'elle était possible. En agissant ainsi, Hœderer n'est pas dans le *sérieux*, précisément parce qu'il a conscience de la *gravité* de son acte, et qu'il ne cherche pas à se la dissimuler en demandant à quelque objectivité absolue (c'est-à-dire mythique) de justifier cet acte *a priori*. « *Si tu ne veux pas courir de risques, il ne faut pas faire de politique.* »

3) Si maintenant nous tentons de situer Hœderer par rapport à Gœtz d'une part, à Canoris (le maquisard de *Morts sans sépulture*) d'autre part, nous ne serons pas loin de reconnaître en lui *l'homme engagé*, au meilleur sens sartrien du terme. Hœderer, c'est Gœtz ayant dépassé le moment théâtral, héroïque, de sa conversion à l'humain ; ou, peut-être, n'ayant jamais eu à s'y convertir. Son éthique est résolument celle de la *praxis*. « *Je mentirai quand il faudra...* » La Vérité majuscule, ce sera pour demain : demain on fera de la pureté, on s'offrira le luxe d'être purs. Aujourd'hui la Société est divisée et la classe opprimée lutte pour mettre fin au mensonge fondamental, à la fondamentale violence d'où procède cette division : il s'agit d'un rapport de forces et la vertu n'a rien à y faire. Dans un monde où les valeurs, aussitôt produites, sont économiquement (et politiquement) truquées, celui qui prétend lutter selon des valeurs d'universelle réciprocité se condamne simplement à l'échec. Corrélativement, Hœderer refuse toute importance à la préoccupation du salut personnel : au souci d'héroïsme de Hugo, il oppose *le travail qu'il y a à faire* ; à sa morale du mérite une morale de l'efficacité. D'une façon générale, tout ce qui est d'un ordre « *strictement personnel* » constitue un luxe inutile. C'est Canoris disant à Henri (qui voudrait au moins « sauver sa mort ») : « *Je n'ai jamais pu me passionner pour les affaires personnelles. Ni pour celles des autres ni pour les miennes... Tu te fais du mal parce que tu n'es pas modeste.* » Même notion de l'utile, chez le militant communiste grec : « *... il y a beau temps que nous sommes morts : au moment précis où nous avons cessé d'être utiles* » ; et lorsque la situation change, et qu'une chance — si douteuse soit-elle — est donnée aux maquisards de retrouver la liberté : « *nous sommes encore parfaitement utilisables* »,

Avec Ilya Ehrenbourg (Paris, mai 1955).

Voyage en U. R. S. S.
(mai 1954).

dit-il à ses camarades qui, pour des raisons *personnelles*, veulent refuser cette chance. « *Que d'histoires !* » dit Hœderer à Hugo qui avait voulu « mériter le ciel » ; « *Que d'histoires !* » dit Canoris à Henri qui redoute les questions qu'il ne pourra manquer de se poser, jour après jour, s'il accepte de survivre : « *Tu auras assez à faire avec les autres, va ; tu t'oublieras... Tu t'occupes trop de toi, Henri, tu veux sauver ta vie... Bah ! Il faut travailler ; on se sauve par-dessus le marché.* » — Reste que Hœderer représente une attitude plus complexe que celle de Canoris. Or il semble évident que c'est dans l'exacte mesure où cette dernière est « sérieuse ». « *Je vivais pour la cause...* » A quoi Henri objectera qu'en tout cas ils ne meurent point pour elle, car elle n'exigeait pas l'attaque d'un village imprenable et cette fin absurde qui justement ne sera utile à personne : « *La cause ne donne jamais d'ordre, elle ne dit jamais rien ; c'est nous qui décidons de ses besoins.* » Et c'est aussi ce que pourrait répondre Hœderer. Mais il y a dans l'existence même de Hœderer, dans son style de vie, une réponse qui semble aller plus loin : car il ne s'agit plus d'un simple problème technique (quelle est, en une conjoncture donnée, la meilleure façon de servir la cause ?) mais d'une sorte de contestation latente, existentielle, quotidiennement vécue, de ce « service » même, c'est-à-dire de la cause *en tant qu'elle est prise au sérieux.* Hœderer est un intellectuel : « *Nous autres*, dit-il à Hugo, *ça nous est moins commode de tirer sur un bonhomme pour des questions de principes, parce que c'est nous qui faisons les idées et que nous connaissons la cuisine : nous ne sommes jamais tout à fait sûrs d'avoir raison.* » Et il y a aussi ces quelques mots qui lui ont échappé, au cours d'une autre conversation : « *Les principes et moi...* » Hœderer, nous l'avons vu, s'engage à fond dans ses entreprises, il fait corps avec elles, il semble fait pour elles comme elles semblent faites pour lui, elles lui vont ; d'où cette impression de parfaite aisance qu'il produit sur Hugo : « *Je voudrais être* [de la même espèce que vous] : *on doit se sentir bien dans sa peau* ». Mais voyez la réplique de Hœderer : « *Tu crois ?* (Un rire bref.) *Un jour je te parlerai de moi.* [1] » Voilà précisément en quoi il se distingue de Canoris. Hœderer, ce n'est pas seulement l'adaptation réussie d'un homme

1. Voir aussi tout le début de la scène 3, 5e tableau.

à sa fonction : c'est aussi une conscience — un Ego — qui a des problèmes personnels. Vue de l'extérieur, la réussite se donne comme « heureuse », elle semble naturelle ; mais il sait bien, lui, qu'elle est une conquête et qu'il n'en aura jamais fini avec lui-même. C'est que la cause dans laquelle il ne cesse d'engager sa liberté n'a pas absorbé, à ses propres yeux, cette liberté même, c'est qu'il sert cette cause sans en être asservi, c'est enfin qu'il ne prétend pas fonder sur elle son « être » et qu'il accepte d'*exister* cette situation contradictoire dont il lui a été donné de prendre conscience : la situation même de tout homme, qui est de se trouver — par rapport à l'histoire, au domaine du collectif — à la fois *tout entier dedans* et *tout entier dehors*. Ainsi reproduit-il en lui, sous la forme subjective d'une liberté déchirée et ne cessant d'emporter son déchirement vers quelque objectif dans le monde, la division même de la société : la coupure, au sein de ce monde, entre deux mondes partiels, l'un et l'autre aliénés. Ce que désigne ce perpétuel dépassement de sa propre contradiction, c'est, au dehors, le dépassement de la vaine opposition entre une réalité à base de conflit et une universalité irréelle ; c'est la « partialisation » de l'universel comme unique moyen d'universaliser ce monde du partiel, de la partialité. C'est le passage d'une morale idéaliste de l'Universel abstrait à une pratique du monde qui ne se propose jamais que des objectifs particuliers et limités, bien que le sens ultime de ses entreprises soit le « rejoignement » de la liberté à elle-même à travers toute l'épaisseur humaine du monde : l'*Universel* enfin *concret*.

Chez Hœderer, le souci de la cause n'aveugle pas le sens de la vie (« *Je préfère les gens qui ont peur de la mort des autres : c'est la preuve qu'ils savent vivre.* ») Il s'impose une assez dure discipline d'existence ; mais c'est qu'il se méfie de lui-même et de son goût de vivre. Cette discipline, ne serait-ce pas justement l'*austérité* même dont nous avons pu noter la présence, tout au long de l'œuvre de Sartre, comme valeur essentielle d'un style de vie ? Et lorsqu'il accepte un moment de relâcher cette discipline, lorsqu'il prend dans ses bras une femme qui précisément s'y jette, on sait comment finit l'histoire : en pleine absurdité. Si enfin Hœderer apparaît assez souvent méprisant à l'égard des intellectuels, sans doute faut-il voir avant

tout, dans ce mépris exprimé, la constante et plus intime dénonciation, à son propre usage, d'une tentation qu'il connaît bien... En lui, l'Intellectuel, le Raté de la liberté, se conteste et parvient à se dépasser, sans renier pour autant sa liberté ni prendre au sérieux les idées mêmes dont il se fait des instruments dans le cours de sa lutte. C'est que les idées sont à la fois nécessaires à la reconnaissance des hommes entre eux et faites pour être indéfiniment niées au profit des hommes eux-mêmes ; et c'est que la liberté — sans qui aucune *cause* n'apparaîtrait jamais parmi les hommes [1] — devient sa propre antithèse dès lors qu'elle ne fonctionne plus que comme pouvoir d'objection à toute entreprise réelle. A cet égard, les questions que l'intellectuel, avant tout engagement, adresse de l'extérieur à des hommes en lutte, ne sont ni justes ni fausses : elles ne comptent pas, elles sont vouées à rester sans réponse. Il lui faut donc savoir les dépasser pour leur conquérir un sens, une première prise sur le cours du monde, et non pas s'en faire un moyen d'éterniser sa propre *séparation.* Rêveur, idéaliste, coupeur de cheveux en quatre, traître en puissance et plus ou moins paria au regard des hommes d'action, l'intellectuel est tenté de transformer cette situation « séparée » en attitude *séparatiste.*

Or toute pensée est plus ou moins séparatiste : fût-ce pour penser sur le monde même, il faut bien d'abord qu'on s'oppose à lui ; et cette opposition a quelque chose de purifiant, de salubre, qui risque de satisfaire longtemps une conscience assez lucide pour déceler le Mal, assez douée pour en rendre saisissante la dénonciation. De ce point de vue, l'espèce de complaisance à l'ontologie, que nous avons précédemment signalée, ne serait sans doute chez Sartre que l'expression sur le plan philosophique de son attitude première concernant l'acte d'écrire en général, et de la valeur spontanément attribuée par lui à la *littérature.*

Car la littérature fut d'emblée pour Sartre l'équivalent de la *religion.* Nous avons déjà rencontré l'un des motifs

1. Le prolétaire lui-même, il faut bien — si sévère que soit le conditionnement dont il est *prisonnier* — qu'il se trouve aussi, en un certain sens, *tout entier dehors,* puisqu'il choisit sa manière d'être « dedans » (en se résignant, par exemple, ou en entrant au P. C.).

de cette équivalence : le besoin d'opposer la nécessité de l'être à l'absurde inconsistance de la vie. « Il y avait cette vie de tous les jours, qui était absurde et foutue : on la vivait n'importe comment, en cherchant seulement à y connaître le plus grand nombre possible d'expériences. Et puis il y avait cette autre vie dans laquelle on pouvait entrer en écrivant, en faisant une œuvre : les actes littéraires avaient valeur métaphysique, ils s'inscrivaient dans une sorte d'absolu, — mais un absolu laïcisé, car il s'agissait de faire entrer l'autre monde dans ce monde-ci. » « La littérature a d'abord été pour moi la recherche d'une justification dans le futur, une transposition de la vie éternelle : accepter une existence contingente et vague dans le présent, pour être reconnu après sa mort par la Société... » Motif complémentaire : Sartre a complètement cessé de croire en Dieu vers l'âge de onze ans (grand-père protestant, mère catholique), mais — si Dieu était mort — « le *théologique* subsistait ». Le « théologique », ou la référence à un absolu pour fonder le relatif : en un mot, *le sérieux*. Et sans doute peut-on voir dans ce grand-père — à la fois « Dieu périmé » (en tant que grand-père), prêtre d'une sorte de religion de la littérature (en tant que professeur) et comédien (à titre personnel) — l'origine de ce sentiment qu'éprouve Sartre, d'être *mandaté*, tout en sachant fort bien qu'il ne l'est pas. « Je travaille comme par devoir, alors que personne ne me l'a demandé... »

Donc, il y avait une œuvre à faire... Mais laquelle ? Il semble qu'une première tension se soit très tôt manifestée entre la tendance de l'engagement et celle de l'art pur : d'une part la littérature devait être quelque chose d'important dans le monde, elle devait y compter, il fallait que l'œuvre eût des répercussions sur le cours même du monde ; mais d'autre part il fallait qu'elle fût belle, et par soi-même nécessaire, pour pouvoir triompher de la contingence. Le problème était donc de concilier les exigences esthétiques et une certaine idée de l'efficacité. Pareillement, l'idée d'une Morale, la conviction qu'il devait y avoir une Morale, vint s'opposer à un éventuel glissement vers l'esthétisme. Et Sartre précise qu'il s'agissait d'une *morale du salut*, impliquant le passage (conversion, délivrance) à un stade nouveau — caractérisé par un contact avec l'être, par une sorte d'intuition réconciliante.

THÉATRE
DES FOLIES NORMALIENNES
***
PROGRAMME

Samedi 24 Mars 1923

REVUE
DES DEUX MONDES
ou
Le Désastre de Langson
REVUE A GRAND SPECTACLE
en trois actes
Musique de Carton *Décor brésilien de Mégret*

OUVERTURE
Eléments principaux de la représentation

ACTE I
L'école cassée

ACTE II
Fortifs demi-vierges

ACTE III
La paix des rastas

DISTRIBUTION

Didi	*Mauvret*
Lasson	*Sartre*
Duguy	*Brunissendor*
Dion	*Pérot*
1re Normalien	*Congaillam*
2e Normalien	*Palet*
L'abbé Périguy	*Lauvaut*
Timodamas	*Pargellon*
Deux Farandes	*Lagrèbe*
Pinsère	*Congaillam*
Richaud	*Alimon*
Corbier	*Rubé*
Dumas	*Legembe*
Mariet	*Brunissendor*
Le Breton	*Le Bail*
Seuglé	*Brunissendor*
Renarde	*Dion*
François Albert	*Lauvat*
Painivé	*Monnerat*
Louvois	*Rubé*
1re Brésilien	*Congaillam*
2e Brésilien	*Palet*
Un huissier	*Congaillam*
Un Peau Rouge	*Rebout*

Chœur, Normaliens, Brésiliens, Brésiliennes, Insurgés, Diplomates.
Au 2e acte Ballet Mauvret

Il est assez remarquable qu'à travers tout cela, le thème fondamental demeure celui de l'*absolu.* A l'époque de son entrée à l'École Normale, Sartre veut voir dans la saisie de chaque phénomène un certain rapport à l'être même, la présence de l'absolu dans le relatif, et il pense qu'on ne devient homme qu'en échappant à la condition relative de l'humanité. Une quinzaine d'années lui seront encore nécessaires pour en venir à contester en lui cette attitude « théologique », ce besoin du Transcendant : « J'ai longtemps cherché l'Absolu : jusqu'à l'époque de *La Nausée.* »

Peut-être ces quelques notations pourront-elles éclairer le choix que fit Sartre, au moment où la littérature fut pour lui directement et réellement contestée par la lutte des classes, de ne la point mettre, cependant, tout entière au service d'une politique. Selon une attitude que nous lui connaissons bien, il voulut prendre son parti de cette contestation, la vivre à plein, ne lâcher aucun des deux

termes en présence mais les engager au contraire dans une progression dialectique. Alors que certains versaient à la littérature de propagande ou se réfugiaient dans une littérature soi-disant pure et « dégagée », Sartre entreprit de montrer que cette politisation totale et ce recours à l'esthétisme trahissaient tous deux, simultanément, la littérature et l'entreprise révolutionnaire. « ... *L'art d'écrire n'est pas protégé par les décrets immuables de la Providence ; il est ce que les hommes le font, ils le choisissent en se choisissant. S'il devait se tourner en pure propagande ou en pur divertissement, la société retomberait dans la bauge de l'immédiat, c'est-à-dire dans la vie sans mémoire des hyménoptères et des gastéropodes. Bien sûr, tout cela n'est pas si important : le monde peut fort bien se passer de la littérature. Mais il peut se passer de l'homme encore mieux.* »

Et Sartre a maintes fois précisé la signification qu'il donne à ce terme, si souvent mal compris, de *littérature engagée* : on voit qu'il s'agit d'une « *littérature de la Praxis*[1] », d'une littérature *totale*, expression et condition de l'homme *total*. Si elle ne vise pas à tenir tout l'homme, à le représenter à lui-même comme totalité responsable de tout, alors elle n'est plus rien, elle retombe à la distraction, qui est complicité avec un monde de l'oppression.

Oui, *il y a quelque chose à faire* — si l'on ne pense pas pouvoir « *se passer de l'homme* ». Et ce qui est particulièrement exigé de l'Intellectuel c'est qu'il se dépasse lui-même dans un effort pour exprimer l'homme totalement, afin que l'homme parvienne à conquérir sa vraie totalité — en intégrant à son tour l'Intellectuel. Le but est que chacun puisse enfin s'exprimer, que la conscience de la société ne soit plus déléguée à *certaines* consciences, que l'exercice de la réflexion cesse un jour d'être une profession particulière : cette spécialisation quasi-magique d'un petit nombre d'individus, qui est l'un des aspects de ce qu'on nomme pudiquement la « division du travail ». « *Tout*

1. Ou plutôt d'une littérature qui progresse, tant bien que mal, dans cette direction. Car l'acte d'écrire appelle celui de lire, et le public est encore à faire : le public d'aujourd'hui aborde l'œuvre dans un contexte où elle est d'emblée plus ou moins mystifiée par le statut traditionnellement attribué aux « ouvrages de l'esprit » — produits de luxe, articles de Paris... — dans notre société bourgeoise, matérialiste et marchande. Nous sommes, dit Sartre, « *à l'époque du public introuvable* ».

homme est tout l'homme », « *toute aventure humaine, quelque singulière qu'elle paraisse, engage l'humanité entière* », « en un sens, *une souffrance quelconque, c'est toujours toute la souffrance* », — écrit Sartre à propos de Genet, « *notre prochain, notre frère* ». A quoi fait écho Nasty le prophète des pauvres : tout le monde est prophète, « *toute parole dit tout sur toute chose* ».

Mais si la littérature engagée est appel à la liberté du lecteur, il lui faudra renoncer à mettre sur le même plan le souci de l'expression et celui de la beauté. Le problème de leur conciliation, dont se préoccupait Sartre à une époque où il n'avait encore rien publié, sans doute était-il mal posé. Il y a d'abord *ce qui est à dire* : et, bien sûr, mieux vaut le dire « plaisamment ». En fait, nous sommes dans un monde où le recours à la séduction demeure nécessaire : car les consciences y sont *aliénées*, déjà séduites, et leur libération ne peut être que progressive ; c'est-à-dire qu'elle doit passer tour à tour par diverses formes de relative aliénation. Mais si d'emblée l'écrivain *se préoccupe* de séduire, il court le risque de neutraliser en lui-même son véritable objectif, qui est de s'adresser à des libertés pour en exiger qu'elles se rendent responsables du monde. On ne sera guère surpris de retrouver ici le thème du « *par surcroît* » que nous avons déjà rencontré à propos du salut personnel. « *Dans la prose, le plaisir esthétique n'est pur que s'il vient par-dessus le marché* » ; « *quant à la beauté, elle vient par surcroît, quand elle peut* ».

C'est ici l'effort de l'Écrivain pour ne pas se prendre au sérieux en tant qu'écrivain, dans la mesure où il considère avec gravité l'acte d'écrire. Puisque la Littérature, tout comme la Morale, est à la fois nécessaire et impossible, il serait puéril de vouloir qu'elle fût maintenant ce qu'elle devrait être : transparence de l'homme à l'homme. Notre monde se caractérise par une relative opacité, c'est encore le monde du clair-obscur, du for intérieur, des replis mystérieux, des âmes habitées et des intimités jalouses : et ce qui nous sépare des autres hommes, nous y tenons encore — de toute notre passion d'être — comme à la part la plus précieuse de nous-même. C'est dans ce monde magique, hanté par le Transcendant, qu'il faut s'adresser aux consciences : de là, sans doute, le style de Sartre — à la fois refus du style et style inimitable. J'y vois le perpétuel arrachement de la pensée à la magie des mots et des

tournures de phrases, à tous les prestiges que déploie, en passant, son expression même ; et le mouvement qu'elle s'y donne me semble lui conférer, par un juste retour, son plus véritable prestige.

Cette dialectique est précisément celle que nous avons reconnue comme sous-jacente à son théâtre. La Tragédie y est contestée par le Héros, puis l'Héroïsme l'est à son tour par le Comédien, et tous ensemble le sont enfin par le *prosaïsme* — mais rendu séduisant... — d'une existence dans le relatif : Kean, le Héros-Comédien, rend manifeste la Comédie de l'Héroïsme, et sa décision finale est *dépassement non-héroïque de la Comédie.* Le Bâtard — devenu l'Écrivain — a consommé sa traîtrise en s'en faisant un instrument de vérité : il a trahi tout ensemble le Théâtre, en se servant de lui pour dénoncer le sens du *théâtral*, et le Spectateur, en ne jouant avec lui au jeu de la séduction que pour mieux le renvoyer à son humaine réalité. Ainsi n'est-ce point nous qu'il a trahis, mais, en chacun de nous, le Sorcier qui nous hante.

S'il importe de faire tomber les masques, c'est évidemment parce qu'ils nous séparent les uns des autres. Et ce qui me « masque » le mieux, ce qui me permet le mieux d'échapper à moi-même et aux autres, c'est le *rôle* que je m'attribue, dès lors que je le prends au sérieux : dès lors que je le tiens pour objectivement fondé. Telle est, me semble-t-il, la perspective générale dans laquelle il convient d'aborder l'*athéisme* sartrien, si l'on veut avoir quelque chance de ne point s'y méprendre.

Rappelons seulement que Sartre a perdu la foi quand il était encore enfant, que la non-existence de Dieu est pour lui une évidence et qu'il n'a pas encore, sauf erreur, entrepris d'en faire la démonstration.

Mais il déclarait volontiers, vers 1945, que le problème n'était pas de se prononcer sur l'existence de Dieu et que, même si Dieu existait, rien n'en serait changé pour les hommes : « *Il faut que l'homme se retrouve lui-même et se persuade que rien ne peut le sauver de lui-même* [de sa condition humaine], *fût-ce une preuve valable de l'existence de Dieu.* » Or il semble qu'une autre considération soit intervenue depuis lors : Gœtz, par exemple, découvrira

que son prétendu rapport à Dieu était précisément ce qui l'empêchait de rencontrer les hommes. « *Si Dieu existe, l'homme est néant ; si l'homme existe...* » Toute référence à Dieu entrave la conquête par les hommes de leur pleine humanité (de cette *totalité* que chacun d'eux « est » déjà mais « en ayant à l'être ») : car elle a pour conséquence une espèce d'hémorragie dans les relations entre les hommes et dans le rapport de chaque homme à lui-même. Celui qui se situe par rapport à Dieu, à l'ordre divin, il ne peut pas se situer réellement, sans réserve, au cœur des problèmes humains ; il y a toujours quelque chose de lui qui échappe, qui s'échappe, qui se trouve dérivé vers un incontrôlable *ailleurs*. Mais s'agit-il vraiment de Dieu ? Ce rapport à l'Autre, qui d'emblée menace d'éclatement le rapport aux autres et à soi-même, n'est-ce pas le rapport à l'Être sous toutes les formes que nous l'avons vu revêtir pour la conscience « sérieuse » ? C'est la référence au Transcendant, c'est l'attitude « théologique », *c'est le rôle enfin que les hommes s'attribuent au regard d'un Absolu quel qu'il soit*, qui contredit à la venue à soi de l'humanité ; ce n'est pas la foi en Dieu, — et la meilleure preuve en est qu'aux yeux de Sartre nous sommes tous des « athées » : « *Aujourd'hui Dieu est mort, même dans le cœur du croyant...* »

On voit sans doute en quel sens l'athéisme sartrien peut être désigné comme athéisme *pratique*, progressif : c'est un effort de laïcisation du « théologique » résiduel, une conquête permanente de l'humain sur le Transcendant. C'est aussi, par là même, un athéisme *historique* : Dieu est *une « idée » de la raison* (Kant) *qui « dépérira »* (Marx) *en même temps que les hommes progresseront vers leur humanité*. Car l'idée de Dieu est l'exacte contre-partie de rapports sociaux aliénés : elle fonctionne à la fois comme justification mythique de l'ordre établi et comme compensation — *ailleurs* — pour ceux qui sont — *ici même* — victimes de cet ordre. Plus généralement, elle est la contre-partie du refus de se livrer sans réserve à la condition humaine, à ses contradictions, à son essentielle finitude. Le Dieu chrétien représente à merveille ce refus, puisqu'Il ne meurt que pour montrer qu'Il *ne peut pas* mourir : son sacrifice ne « sauve » donc l'humanité qu'en lui présentant comme insupportable en elle-même cette condition mortelle qui lui a été donnée. C'est de ce

point de vue surtout que toute Morale qui n'implique pas à son origine une profession d'athéisme, semble en effet se vouer à l'imposture, puisqu'elle invite les hommes à trahir leur humanité, puisqu'elle leur désigne comme condition essentielle du salut le reniement initial de leur existence même.

Si Dieu existe, le fait est qu'il ne nous a point demandé notre avis, avant de nous plonger dans ce bain où nous sommes. S'il a vraiment l'intention et les moyens de nous sauver, on peut supposer que, là encore, il y parviendra bien tout seul. Et comme il a omis de nous faire connaître ses plans, nous ne sommes même pas en mesure de l'aider ; davantage : nous risquons à tout moment — si « bonne » soit notre volonté — de compliquer stupidement sa tâche. A supposer du moins que nos agitations, intérieures ou extérieures, puissent avoir la moindre portée au niveau de ses actes...

Réduits de la sorte à travailler entre hommes, avec des moyens d'hommes et selon des motivations simplement humaines, sans doute sommes-nous excusables d'attacher quelque importance à nos agitations, — et, tout particulièrement, à ce phénomène spécifique de notre présente humanité : la non-coïncidence entre leur aspect intérieur, leur sens *pour nous*, et leur aspect extérieur, leur signification *pour les autres*. Cette « *inadéquation du subjectif et de l'objectif* », nous en avons, dit Sartre, un « *sentiment sourd* » mais « *nous passons notre temps à nous le dissimuler* ». Or c'est le problème moral par excellence, — la transposition, en termes d'existence sociale, du conflit originel entre la transcendance et la facticité. Deux solutions extrêmes : le martyre d'un Boukharine ou la Passion d'un Genet. L'anéantissement du subjectif, le suicide moral

d'une conscience qui, subjectivement innocente mais accusée de trahison objective par les autres consciences et voulant à tout prix les rejoindre, se déclare absolument coupable ; ou le choix de l'absolue solitude, la revendication par une conscience de la monstruosité qu'elle est aux yeux de tous, la prétention enfin d'avoir raison et de représenter l'objectivité absolue, de la part d'une subjectivité à laquelle toutes les autres pourtant s'acharnent à donner tort. On voit que *le rallié* ne rejoint la société qu'en se supprimant, et que *l'opposant* ne la conteste qu'au prix de se couper de soi, puisqu'il ne saurait être à la fois ce pur Sujet *pour lui-même* et cet Objet coupable *aux yeux de tous*[1].

Ce qu'il y a d'infernal dans notre être-pour-autrui, dès lors que nous nous fascinons sur lui, c'est qu'au moment même où nous sommes tenté, par une sorte d'évidence intime, de le récuser tout entier, nous ne pouvons nous empêcher de nous y reconnaître aussi tout entier. « *Nous cachons tous, au fond de nous-même, une rupture scandaleuse qui, révélée, nous changerait tout à coup en « objet de réprobation » ; isolés, blâmés pour nos échecs, surtout dans les petites circonstances, nous connaissons tous l'angoisse d'avoir tort et de ne pouvoir nous donner tort, d'avoir raison et de ne pouvoir nous donner raison ; nous oscillons tous entre la tentation de nous préférer à tout parce que notre conscience est pour nous le centre du monde, et celle de préférer tout à notre conscience...* »

Accusateurs avec tous, nous sommes, en même temps, seuls et accusés par tous. Puisque la relation sociale est ambiguë et comporte toujours une part d'échec, puisque nous sommes simultanément la foule chinoise qui rit et le Chinois terrifié qu'on entraîne au supplice, puisque chaque pensée divise autant qu'elle unit, puisque toute parole rapproche par ce qu'elle exprime et isole par ce qu'elle tait, puisqu'un abîme infranchissable sépare la certitude subjective que nous avons de nous-même et la vérité objective que nous sommes pour les autres, puisque nous ne cessons de nous juger coupables alors même que nous nous sentons innocents, puisque l'événement transforme non seulement dans l'histoire mais

1. Il a bien fallu, nous le savons, que Genet en passât par là. Mais s'il en était resté là, sa subjectivité fût restée inopérante et il n'eût été que la constante victime de son objectivité.

*jusque dans la vie de famille nos meilleures intentions en volontés criminelles, puisque nous ne sommes jamais sûrs de ne pas devenir rétrospectivement des traîtres, puisque nous échouons sans cesse à communiquer, à aimer, à nous faire aimer et que chaque échec nous fait éprouver notre solitude, puisque nous rêvons tantôt d'effacer notre singularité criminelle en la confessant humblement et tantôt de l'affirmer avec défi dans le vain espoir de l'assumer tout entière, puisque nous sommes des conformistes au grand jour, des vaincus et des méchants dans le secret de l'âme, puisque l'unique ressource du coupable et sa seule dignité c'est l'entêtement opiniâtre, la bouderie, la mauvaise foi et le ressentiment, puisque nous ne pouvons nous arracher à l'objectivité qui nous écrase ni dépouiller la subjectivité qui nous exile, puisqu'il ne nous est permis ni de nous élever jusqu'à l'être ni de nous abîmer dans le néant, puisque nous sommes, en tout état de cause, d'*impossibles nullités, *il faut écouter la voix de Genet, notre prochain, notre frère. Il pousse à l'extrême cette solitude latente, larvée qui est la nôtre, il enfle nos sophismes jusqu'à les faire éclater, il grandit nos échecs jusqu'à la catastrophe, il exagère notre mauvaise foi jusqu'à nous la rendre intolérable, il fait paraître au grand jour notre culpabilité. Il est vrai : quelle que soit la société qui succède à la nôtre, ses lecteurs ne cesseront de lui donner tort puisqu'il s'oppose à* toute *société ; mais c'est justement pour cela que nous sommes ses frères : car notre époque a mauvaise conscience devant l'histoire. Il y a eu des temps plus criminels : mais ils se moquaient de la postérité ; et d'autres faisaient l'histoire avec une conscience paisible : les hommes ne se sentaient pas coupés de l'avenir, il leur semblait qu'ils le créaient et que leurs enfants demeureraient d'accord avec eux, la suite des générations n'était qu'un milieu où ils se sentaient à l'aise. Aujourd'hui les révolutions sont impossibles, la guerre la plus sanglante et la plus inepte nous menace, les classes possédantes ne sont plus très sûres de leurs droits et la classe ouvrière est en recul ; nous voyons plus clairement que jamais l'injustice et nous n'avons ni les moyens ni la volonté de la réparer ; cependant les progrès foudroyants de la science donnent aux siècles futurs une présence obsédante ; l'avenir est là, plus présent que le présent : on ira dans la lune, on créera la vie, peut-être. Ces hommes masqués qui nous succéderont et qui auront sur tout des lumières que nous ne pouvons pas même entrevoir, nous sentons qu'ils nous jugent ;*

pour ces yeux futurs dont le regard nous hante, notre époque sera objet. Et objet coupable. Ils nous découvrent notre échec et notre culpabilité. Déjà morte, déjà chose, *quand nous avons encore à la vivre, notre époque est* seule *dans l'histoire et cette solitude historique détermine jusqu'à nos perceptions : ce que vous voyons* ne sera plus *; on rira de nos ignorances, on s'indignera de nos fautes. Quelle ressource nous reste-t-il ? Il en est une que j'aperçois et que j'exposerai ailleurs ; mais le parti qu'on prend communément c'est de s'installer dans ce moment de l'histoire et de le vouloir contre tout avec l'entêtement du vaincu ; on invente des sophismes pour maintenir des principes dont on n'ignore pas qu'ils vont disparaître et des vérités dont on sait qu'elles deviendront erreur. C'est pourquoi Genet le sophiste est un des héros de ce temps. Cloué sous nos yeux au pilori comme nous le sommes sous le regard des siècles, les Justes ne cesseront de lui donner tort ni l'Histoire ne cessera de donner tort à notre époque : Genet, c'est nous ; voilà pourquoi nous devons le lire.*

Le *Saint Genet* a paru en juillet 52. J'en ai vu qui se rassuraient, au bout de quelques pages, en expédiant très chrétiennement en enfer l'âme de son auteur ; que soient à leur tour rassurés ceux qui n'eussent pas requis ce châtiment suprême : l'auteur n'a point d'âme...

La beauté le laisserait-elle insensible ? Sûrement pas ; mais il se méfie du rôle qu'on lui fait jouer : « *Il y a un optimisme stoïque et salaud de la beauté : elle nous demande d'accepter les douleurs et la mort pour l'amour de l'ordre, de l'harmonie, de l'unité.* » Éprouverait-il pour l'ordure un goût particulier ? Il faudrait alors imaginer que, s'il lui arrive d'écrire : « *Non que l'abjection me plaise...* » ou « *je n'aime pas tant la merde qu'on le dit* », c'est tout juste dans l'espoir de nous arracher quelque satisfecit ou certificat de moralité... Non : ce qu'il y a — et qu'on ne lui pardonne pas — c'est qu'il refuse les vaines facilités de l'attitude magique, et c'est qu'il voit la véritable ordure dans le repli sur soi des consciences, quand nous croyons pouvoir la rapporter à ce qui est matière en nous (ou à cette quasi-matière qu'est à nos yeux la subjectivité du « criminel »).

Déjà il faisait dire à Roquentin : « *Je ne veux pas de*

communion d'âmes, je ne suis pas tombé si bas. » Quinze ans plus tard, face à Goetz qui vise à la sainteté par la haine et la mortification de la chair, Hilda — l'une des deux seules femmes « authentiques » dans l'œuvre de Sartre — a cette admirable protestation : « *Le corps est bon, la chiennerie c'est ton âme.* » Au même moment, Sartre écrit, dans *Saint Genet* : « *je n'aime pas les âmes habitées* », « *cette âme sent la cuisine* », « *je hais les comédies qui encombrent les âmes et nous vendent la noblesse à bon marché* ».

Car la grandeur n'est que noblesse vaine et mystifiante aussi longtemps que l'homme prétend y parvenir sans souci des abjections réelles que produit constamment ce monde « humain » : ses effectives *déjections.* Pour que l'intention de « faire l'homme » (Montaigne[1]) n'aboutisse pas à l'une des mille manières de faire le singe, il faut que ce vœu d'humanité s'enracine dans un *aveu d'humanité.* C'est en quoi le *Saint Genet* me paraît être l'ouvrage capital de la philosophie contemporaine : le seul peut-être qui soit — en toute lucidité et sans aucune réserve — le pari d'un homme sur les ressources de l'homme.

Écoutez ce parieur ; écoutez le Traître : *Si la pédérastie est le choix d'une conscience, elle devient une possibilité humaine... Il faut que ce dévoyé ne soit qu'un caillou ou qu'il soit* moi. *Genet refuse d'être un caillou ; jamais il ne se range du côté de l'accusateur public ; jamais il ne nous parle* du *pédéraste,* du *voleur, mais toujours* en *voleur et* en *pédéraste. Sa voix est de celle que nous souhaitions ne jamais entendre...* » De ce criminel nous prétendions faire un objet, mais voici qu'en lui « *nous reconnaissons dans l'horreur un* sujet, *il est notre vérité comme nous sommes la sienne...* » Il faut qu'enfin nous en convenions : « L'homme *est pédéraste, voleur et traître. (Il est* aussi, *bien sûr, hérétosexuel, honnête et fidèle... Pour la pensée contemporaine l'humanité concrète est la totalité de ses contradictions.)...* »

Vous refusez ? Vous n'acceptez pas d'« être » — en certains de vos *semblables* — pédéraste, voleur ou traître ? Bien. Refusez donc aussi ce mouvement de fierté qui vous saisit quand vous apprenez qu'un homme a, pour la première fois, franchi le mur du son, atteint le plus haut sommet de l'Himalaya ou guéri la poliomyélite ; car il va

1. « ... Il n'est rien de si beau et légitime que de faire bien l'homme. »

de soi que vous n'y êtes non plus pour rien... Et pour plus de sûreté, brisez là tout rapport avec la société même à laquelle vous appartenez. Car les monstres y pullulent (peut-être est-il l'un d'eux, cet honnête homme que demain vous recevrez à votre table), et vous finiriez bien par découvrir que vous ne pouvez vous fonder sur cette société sans *vouloir* son existence même — c'est-à-dire aussi *la leur*, qui en est inséparable. Mais peut-être protestez-vous que vous êtes suffisamment « évolué » pour avoir depuis longtemps compris ces choses. Voilà qui est proprement admirable ; et vous pensez bien qu'on s'en réjouit. Mais qu'appelez-vous comprendre ? Serait-ce, par exemple, vous *enchanter* vous-même à force de lucidité, et remettre à quelque Apocalypse le soin de balayer d'un coup toute la pourriture humaine ? Une fois encore, écoutez donc le Traître : « *Si nous gardons l'espoir et le ferme propos d'échapper à cette alternative, s'il est encore temps, par un dernier effort, de réconcilier l'objet et le sujet, il faut, ne fût-ce qu'une fois et dans l'imaginaire, réaliser cette solitude latente qui ronge nos actes, nos pensées ; nous passons notre temps à fuir l'objectif dans le subjectif et le subjectif dans l'objectivité : ce jeu de cache-cache ne prendra fin qu'au jour où nous aurons le courage d'aller jusqu'au bout de nous-même dans les deux directions à la fois. Aujourd'hui il s'agit de faire apparaître le sujet, le coupable, cette bête monstrueuse que nous risquons à tout moment de devenir ; Genet nous tend le miroir : il faut nous y regarder.* »

Dans l'étude des phénomènes humains, Sartre a donc, jusqu'à ce moment, privilégié *l'interprétation par le subjectif*. Et il apparaît que ce fut en réaction contre l'attitude de ceux qui, soucieux de *commencer par l'objectif*, finissaient par retirer toute initiative à la conscience. Mais lorsqu'il entreprend ensuite de privilégier *l'interprétation par l'objectif*, gardons-nous d'y voir le simple balancement d'une position à la position symétrique. D'une part, en effet, il s'agit de deux attitudes dont chacune est vouée à l'échec dès lors qu'elle se veut exclusive de l'autre : et c'est dire que seule leur mise en dialectique peut être génératrice de vérité. Mais d'autre part, s'il y a mouvement dialectique entre deux thèses, c'est qu'elles ne sont pas, à l'origine, exactement équilibrées l'une par l'autre :

elles sont là toutes les deux (et il n'y aurait pas davantage dialectisation entre elles si l'une des deux n'était que le *produit* de l'autre...), mais il faut bien qu'il y en ait une qui s'impose d'abord au niveau des faits, et ainsi provoque l'Autre à se manifester dans toute sa dimension, en tant que valeur.

En ce sens, l'attitude matérialiste apparaît comme une indispensable hygiène. Le marxiste a raison : les phénomènes économiques sont premiers ; les gardes du corps de Hoederer ont raison contre Hugo : il y a d'abord la faim. Mais le matérialisme, qui explique par le monde la prise de conscience du monde, est une philosophie sans philosophe. Et le marxiste a tort lorsqu'il transforme la primauté de l'économique en antériorité absolue, se refusant ainsi par avance toute possibilité de compréhension des superstructures sociales (comme de leur réaction « dialectique » sur l'infrastructure économique) ; et les gardes du corps de Hoederer — c'est lui qui le leur rappellera — ont tort s'ils veulent dire qu'ils ne sont entrés au Parti que poussés par la faim [1]. Ainsi convient-il de mettre l'accent sur l'interprétation par l'objectif, d'en faire le point de départ, mais pour y *articuler* ensuite l'interprétation par le subjectif de telle sorte que celle-ci ne s'en trouve pas neutralisée [2].

« *Réconcilier l'objet et le sujet* », telle est donc essentiellement l'entreprise de Sartre.

Est-il communiste, ce philosophe de la « *praxis* » qui

---

1. « *Slick ! Tu ne m'as pas raconté que tu avais honte d'avoir faim ? Et que ça te faisait rager parce que tu ne pouvais penser à rien d'autre ? Et qu'un garçon de vingt ans a mieux à faire qu'à s'occuper tout le temps de son estomac ?* » A rapprocher de ce titre d'un article publié par Sartre en 48 ou 49 : « *La faim c'est beaucoup plus que la faim* ».

2. Bien entendu, cette interprétation par le subjectif ne saurait être *explicative*. Chaque interprétation du type explicatif prétend expliquer, réduire, toutes les autres : la thèse psychanalytique tend à annuler la thèse marxiste, et réciproquement. Mais en fait, l'homme est toujours par delà quelque explication que ce soit (Sartre, en écrivant le *Saint Genet*, visait entre autres choses à « *montrer les limites de l'interprétation psychanalytique et de l'explication marxiste et que seule la liberté peut rendre compte d'une personne en sa totalité* ») : le problème est alors de ressaisir chacune des interprétations explicatives comme une sorte d'éclairage partiel, comme une vérité *par toutes les autres*. C'est le problème d'une interprétation *compréhensive*.

ose relativiser l'explication marxiste ? Est-il bourgeois, ce philosophe de la conscience qui ne cesse de rappeler que, pour critiquer le parti, il faut en acquérir les moyens en luttant à ses côtés ? Eh bien, vous le voyez : il n'est ni communiste ni bourgeois, mais il s'efforce d'être l'un et l'autre ensemble.

C'est « *un certain homme, semblable à tous et à personne* ». C'est cet étrange Bâtard qui a vécu sa bâtardise tout en se sentant *intégré*, et chez qui l' « exclusion » n'a jamais été exil, n'a jamais vraiment éclipsé le sentiment d'être bien « de chez soi ». Ainsi a-t-il été provoqué à découvrir — dans la tranquillité — cette essentielle déchirure qui nous oppose à nous-même, quelle que soit notre apparente intégration. La culture lui a d'emblée appartenu, à titre de bien inaliénable (tout comme son propre corps, avec lequel il a « toujours fait bon ménage »). Quand il écrit, quand il dénonce à la bourgeoisie blanche l'oppression qu'elle fait peser sur les Nord-Africains, sur les Noirs, sur les ouvriers français, il use d'un *droit* fondé sur son appartenance même à cette bourgeoisie, sur le fait que la culture lui en est réellement consubstantielle. Mais l'exercice de ce droit ne sera point pure complaisance à soi d'une attitude « généreuse » : car il n'aura de sens que s'il se nie en tant que droit pour se mettre au service de droits plus réels, ceux des véritables exclus. Tout entière légitimée, tout entière injustifiable, telle est enfin, aux yeux de Sartre lui-même, sa propre tâche d'écrivain.

Mais c'est bien d'une *tâche* qu'il s'agit : d'un « mandat [1] ». « Je pense en toute occasion qu'il y a quelque chose à faire », me dit Sartre ; et il précise qu'une telle assurance ne fait qu'un avec le sentiment qu'il a toujours eu d'une sorte d'absolu en lui-même, d'une certaine évidence personnelle contre laquelle personne ne peut rien : « sentiment qui n'implique aucune idée de supériorité sur les autres mais au contraire leur *reconnaissance*, l'assurance qu'il en va de même pour eux ». « Le fond de l'affaire, c'est l'*orgueil :* le choix d'être *n'importe qui*, de n'être *rien* [2]...

1. Il résulte de ma condition humaine, note Sartre dans un texte encore inédit, que « je ne puis assumer qu'un mandat que personne ne m'a donné : c'est dans cette contradiction qu'il me faut vivre ».

2. C'est en quoi Sartre peut dire qu'il a été « délivré » par Husserl, qui lui a fourni le moyen d'évacuer toute chose de la conscience.

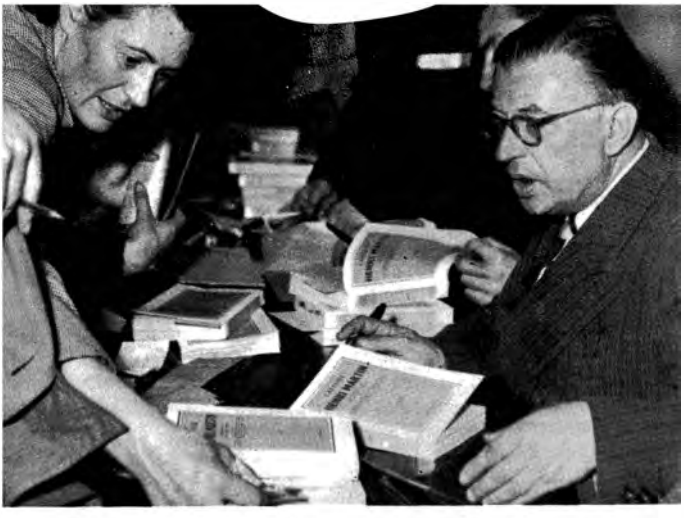
La vraie valeur de la personne est dans le moment où elle est à la fois tout le monde et personne, où elle répond *sans aucune limitation de caractère*... Il est trop humble de s'accrocher à un trait de caractère... Je n'aime pas le « caractère » chez les autres, lorsqu'ils l'affirment comme tel : c'est leur abdication... Je ne me suis jamais donné un caractère, je ne crois pas en avoir. » On aura reconnu Hoederer disant : « *Je ne suis pas susceptible.* »

Et sans doute faut-il qu'en effet Sartre le soit lui-même assez peu pour avoir entrepris, dans ce monde heurté, de reconnaître en lui et de représenter pour nous les contradictions de l'humanité concrète : ce qui est probablement l'une des seules façons, pour un homme, de *faire l'homme.* Or ce n'est pas autre chose, on le voit, que *mettre la bâtardise au travail* : l'inciter, en chacun de nous, à surmonter ses vains conflits intimes sans toutefois se nier, puisqu'elle est, au dehors comme en nous, ce réel déchirement de l'humain entre son abjection et sa grandeur.

L'apostrophe, impitoyable et tendre, qu adresse Goetz à Heinrich, n'entendez-vous pas l'auteur lui-même qui ne cesse de vous l'adresser, d'un bout à l'autre de son œuvre et de façon chaque fois plus pressante : « *Salut, petit frère ! salut en bâtardise !* »

Repères biographiques

Jean-Paul Sartre est né à Paris le 21 juin 1905.
1907 : mort de son père.
Premières études au lycée Henri IV.
1916 : remariage de sa mère.
1917-19 : lycée de la Rochelle.
Juin 21 et juin 22 : baccalauréat 1re et 2e partie.
Juin 24 : reçu à l'École Normale.
1924-28 : École Normale.
1929 : agrégation.
Octobre 29 - janvier 31 : service militaire, dans la météo, à Tours.
Février 31 : nommé professeur de philosophie au Havre.
1931-32-33 : Le Havre.
1933-34 : pensionnaire de l'Institut Français à Berlin.
1934-35-36 : Le Havre.
1936-37 : Laon.
1937-38-39 : lycée Pasteur.
1939 : mobilisé (70e division), à Nancy, Brumath et Morsbronn.
21 juin 40 : fait prisonnier à Padoux (Lorraine) ; caserne des Gardes mobiles à Nancy ; puis dirigé sur Trêves, Stalag XII D.
1er avril 41 : « libéré » en se faisant passer pour civil.
1941 : lycée Pasteur.
1942-43-44 : professeur de khâgne au lycée Condorcet.
1945 : mis en congé illimité ; premier voyage aux États-Unis, comme journaliste.
1946 et la suite : Paris, — et nombreux voyages, en particulier aux États-Unis, en Afrique, Islande, Scandinavie, Russie etc...



Bibliographie[1]

1936 L'IMAGINATION, « Nelle encyclopédie philosophique », P. U. F.

1937 LE MUR (nouvelle), dans la *Nouvelle Revue Française* (juillet).

1938 LA NAUSÉE, roman, Gallimard, 6,50 NF ; Coll. « Le Livre de Poche », Hachette, 1,95 NF.

1939 LE MUR (suivi de : *La Chambre*, *Érostrate*, *Intimité*, *L'enfance d'un chef*), Gallimard, 5 NF ; Coll. « Le Livre de Poche », Hachette, 1,95 NF.
ESQUISSE D'UNE THÉORIE DES ÉMOTIONS, « Actualités scientifiques et industrielles ». Hermann - 2e éd. : 1948.

1940 L'IMAGINAIRE, *Psychologie phénoménologique de l'imagination*, « Bibliothèque des Idées ». Gallimard, 12 NF.

1943 LES MOUCHES, drame en trois actes. Gallimard.
L'ÊTRE ET LE NÉANT, *Essai d'ontologie phénoménologique*, « Bibliothèque des Idées ». Gallimard, 25 NF.
L'AGE DE RAISON, (« Les Chemins de la liberté », t. I). Gallimard ; Coll. « Le Livre de Poche », Hachette, 3,30 NF.
LE SURSIS, (« Les Chemins de la liberté », t. II). Gallimard.
HUIS-CLOS, pièce en un acte. Gallimard.

1946 L'EXISTENTIALISME EST UN HUMANISME, coll. « Pensées », Nagel.
MORTS SANS SÉPULTURE, pièce en 3 actes. Lausanne, Marguerat.
LA PUTAIN RESPECTUEUSE, pièce en 2 tableaux. Nagel, 6,80 NF.
RÉFLEXIONS SUR LA QUESTION JUIVE. Gallimard, 6,50 NF.

1. Mise à jour en octobre 1960.

1947 BAUDELAIRE (précédé d'une note de Michel Leiris), « Les Essais ». Gallimard.
LES JEUX SONT FAITS (scénario du film). Nagel, 9 NF.
SITUATIONS I. Gallimard.
THÉATRE (*Les Mouches, Huis-Clos, Morts sans sépulture, La Putain respectueuse*). Gallimard.

1948 L'ENGRENAGE. Nagel ; éd. numérotée, 8,90 NF.
LES MAINS SALES, pièce en sept tableaux. Gallimard, 7 NF ; coll. « Le Livre de Poche », Hachette, 1,95 NF.
SITUATIONS II. Gallimard, 9 NF.

1949 ENTRETIENS SUR LA POLITIQUE, (avec David Rousset et Gérard Rosenthal). Gallimard, 5 NF.
LA MORT DANS L'AME, (« Les Chemins de la liberté », t. III). Gallimard, 9 NF.
SITUATIONS III. Gallimard, 9,50 NF.

1951 LE DIABLE ET LE BON DIEU, pièce en trois actes et onze tableaux. Gallimard, 8 NF ; coll, « Le Livre de Poche », Hachette, 1,95 NF

1952 SAINT GENET, COMÉDIEN ET MARTYR, (t. I des Œuvres complètes de Jean Genet). Gallimard, 15 NF.

1953 L'AFFAIRE HENRI MARTIN, commentaire (sur des textes de divers auteurs). Gallimard.

1954 KEAN, (adapt. de la pièce d'A. Dumas). Gallimard, éd. courante : 8 NF.

1956 NEKRASSOV, Gallimard.

1958 VOIES NOUVELLES N° 3 en collaboration avec J.-J. Mayoux, P. Lescaut et M. Gauthier, éd. « La Nef de Paris », br.

1960 LES SÉQUESTRÉS D'ALTONA (pièce en 5 actes). Gallimard, 7 NF ; pur fil, 25 NF ; Hollande, 50 NF ; coll. « Soleil », relié, 13,50 NF.
CRITIQUES DE LA RAISON DIALECTIQUE. Gallimard, 25 NF ; relié, 29 NF.

Principaux textes non réunis dans SITUATIONS (I, II *et* III) :

REVUES DIVERSES :

1923 *L'Ange du Morbide* (Revue sans titre).
1931 *Légende de la Vérité* (Bifur, 8 juin).
1936 *La transcendance de l'Ego*, esquisse d'une description phénoménologique (Recherches philosophiques).

LES TEMPS MODERNES :

Janvier 1950 *Les jours de notre vie* (en coll. avec M. Merleau-Ponty).
Mars 1951 *Gide vivant.*
Avril 1952 *Sommes-nous en démocratie ?*
Juillet 1952 *Les communistes et la paix* (I).
Août 1952 *Réponse à Albert Camus.*
Oct.-nov. 1952 *Les communistes et la paix* (II).
Avril 1953 *Réponse à Lefort.*
Avril 1954 *Les communistes et la paix* (III).
Juin 1954 *Les peintures de Giacometti.*

Table

Lucien, Jean-Paul et la psychanalyse. . . . 4

Figures du Bâtard 11

Enfer et bâtardise 114

La bâtardise au travail 145

Repères biographiques 189

Bibliographie 190

Photos : Bureau soviétique d'information, p. 169. — Keystone, pp. 34, 102, 137, 190. — Lessing-Magnum, pp. 159, 161. — Paris-Match, pp. 55, 58, 59, 61, 71, 89, 90, 92, 106, 111, 136. — Paul Celerier, p. 2. — Radio-Cinéma, pp. 41, 46, 152. — Roger Roche, pp. 10, 11. — Télé-Photo, p. 168. La photo de couverture est de Cartier-Bresson (Magnum).

ACHEVÉ D'IMPRIMER EN 1960 PAR L'IMPRIMERIE TARDY A BOURGES
D. L. 2e trim. 1955. N° 682. 6 - 2222

A partir de ce choix originel (influence messianique, dit-on.
toute, cad que K. redécouvre le messianisme fait latent au
de lui par son choix et l'habille alors de messianisme
Un choix analogue eut il été fait dans un milieu
romain eut été choisi de la Révolution. Le choix est o
cause, d'exigence, de se justifier par le sacrifice; il constitue
duration et cela lui rend ce qu'il lui a donné en le pri
t dans la mesure de ce choix. Le Père est exclusi
e système de valeurs opposés (l'action, la l'égalité,
dité, la famille). C'est ce choix (de la pauvreté, du sac